البيان

العـــــــدد 584 مـــارس 2019

مـجلــة أدبيــة ثقافيــة شهـريـة
تصدرعــن رابطــة الأدبـــاء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
www.alrabeta.org

البريد الإلكتروني
elbyankw@gmail.com
elbyan@hotmail.com

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 - يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.

4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.

5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

6 - مكافأة النشر 100 يورو، ويسقط حق المطالبة بها في حال عدم استلامها بعد 6 أشهر.

ثــمــن الــعــدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسًا، قطر: 8 ريالات، دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب: 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت: 10 دنانير

للأفراد في الخارج: 15 دينارًا أو ما يعادلها

للمؤسسات والوزارات في الداخل: 20 دينارًا كويتيًا

للمؤسسات والوزارات خارج الكويت: 25 دينارًا كويتيًا أو ما يعادلها

المـــــراســـــلات

رئيس تحرير مجلة البيان
ص.ب 34043 العديلية - الكويت، الرمز البريدي 73251
هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22518282 / 25106022
فاكس: 22510603

Al Bayan

LITERARY MAGAZINE ISSUED BY KUWAITI WRITERS' ASSOCIATION

(584) March 2019

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Magazine
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: +965 22510603
Tel.: (Magazine) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

المحتوى



كلمة البيان

إعادة النبض في «أبو الفنون»

يحتفي العالم في شهر مارس من كل عام باليوم العالمي للمسرح. وقد جاءت هذه المبادرة من قبل المعهد الدولي للمسرح عام 1961 م أثناء المؤتمر العالمي التاسع الذي عقد في فيينا.

هذه المناسبة تجعلنا نستذكر قضايا المسرح العربي وإشكالية تواصله مع الجمهور ومدى مقدرته على التأثير وتوجيه الجمهور.

بداية فإن المسرح العربي لا ينفصل عن معاناة بقية الفنون العربية وآدابها. بل هو مرتبط بالتأخر الاجتماعي والعلمي بالدرجة الأولى ولا ينأى عن الظروف التي تحيط بنظرائه من صنوف الإبداع.

إن أول ما يعانيه «أبو الفنون» هو فقدان ثقافة المسرح لدى الجمهور، وقد حاول الكثير من المسرحيين ترسيخ هذه الثقافة ونجحوا فعلياً في فترة من الفترات، لكنهم ما لبثوا أن أخفقوا حين تحول المسرح إلى «نكتة» على الخشبة لا نسميها الكوميديا السوداء فهذا فن راقٍ وهادف، ولكن الذي حصل أن هناك هجمة مباغتة من المتاجرين بـ«الخشبة» أدت إلى تحويل مسار الجمهور من المسرح صاحب الرؤية إلى مسرح مناسبات في الأعياد.

لقد فقدنا أعمالاً مسرحية عظيمة كانت الجهات الرسمية وحتى بعض الجهات الخاصة تتبناها، وحتى المطبوعات المسرحية كانت على درجة عالية من الأهمية مثل سلسلة عالم المسرح التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت وعدد من الأقطار العربية. لكن هذه المطبوعات أصبحت عصية على الانتشار كما في السابق، وذلك أن الجيل الذي نشأ على مسرحيات عظيمة يكاد يتلاشى اليوم ليحل محله جمهور تم تصنيع دماغه منذ الطفولة على مسرحيات إما ساذجة وإما مكررة الأفكار.

الأمر الآخر الذي يعاني منه المسرح، يتمثل في ندرة النصوص العربية والاتكاء حتى اليوم على نصوص عالمية لمؤلفين مثل: شكبير وصموئيل بيكيت وموليير وبريخت..وغيرهم

ولكن أمام كل هذه الإحباطات، تبقى ثمة إشراقات في المسرح العربي، وفي هذا العدد تسلط «البيان» الضوء على موضوعين مسرحيين مهمين، أحدهما بعنوان «المسرح العربي وجدلية التطور بين الكائن والممكن» للدكتور عمر نقرش الذي يطرح من خلاله الكاتب تساؤلات مهمة عن مدى استطاعة

المسرح العربي التعامل والتفاعل مع الكائن وتجاوزه إلى مساحات الممكن والتنبؤ بمسرح المستقبل.

أما الموضوع المسرحي الثاني، فقد كتبه الأكاديمي المغربي الدكتور عبدالرحمن بن زيدان عن كتاب «وفاء لمحفوظ عبدالرحمن.. شهادات نحكي سيرة أديب وفنان وإنسان»، حيث يذكر الدكتور بن زيدان أن محفوظ ترك ذخيرة فنية بطروحات فكرية حولته إلى أيقونة ثقافية عربية».

وبذلك يعيد إلينا هؤلاء الكتّاب الأمل من جديد بالمسرح العربي الذي وإن خفت وهجه الجاد أو حتى الكوميدي الهادف، إلا أن هناك محاولات لا تزال قائمة من مخلصين معظمهم أكاديميين تنبهوا اليوم إلى تراجع دور المسرح، فأعدوا العدة لإحياء النبض في «أبو الفنون».

صحيح أن العالم خصص يوماً من شهر مارس في كل عام للاحتفال بالمسرح، ولكن يتوجب على العالم أن يحتفي كل يوم بهذا الفن الرائع الذي أدى أدواراً عظيمة عبر التاريخ وصنع عقولاً وأجيالاً غيرت وجه التاريخ.

البيان

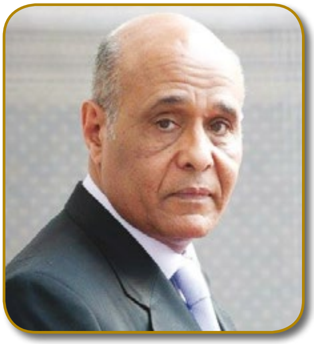


مسرح

كتاب: (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن)[١] شهادات تحكي سيرة أديب وفنان وإنسان

القيمة الثقافية لمحفوظ عبد الرحمن في شهادات

ترك الأديب والفنان والإنسان محفوظ عبد الرحمن ذخيرة فنية غنية بطروحات فكرية حولته إلى أيقونة ثقافية عربية بين المثقفين العرب، تبلور ذلك بنتاجات وعطاءات حددت مجال اختصاصاته واشتغالاته لفهم همومه وأسئلته في الإبداع، والكتابة، لاسيما بعد أن صار يؤثث دلالاتها بمعانٍ ورموز مستوحاة من تاريخ ثقافة وحضارة الوطن العربي الذي ينتمي إليه انتماء خاصاً كتب تفاصيله، وأنطق صوته، وشكل صوره، وأعلن عن موقفه الصريح من عالمه، وعرف كيف يعيد صياغة رسم الشخصيات، والوقائع، والأحداث بشكل فني لافت يدل على معرفته العميقة بموضوعه.



بقلم: د. عبد الرحمن بن زيدان*

والأديب والفنان والإنسان محفوظ عبد الرحمن يبقى حالة استثنائية خاصة في عالم الإنتاج المسرحي، والسردي، والسينمائي في الوطن العربي، وذلك نتيجة ارتباطه القوي بالذاكرة التاريخية، والاجتماعية، والفنية، في الوطن العربي، وكان بارتباطه هذا يرى مايراه من زاويته الخاصة ليكون هو المؤرخ الذي يكتب عن تاريخ الزمن العربي فيقدم دلالاته بإبداع لافت، وبمنظور جديد في سرد

(1) كاتب مسرحي مصري.

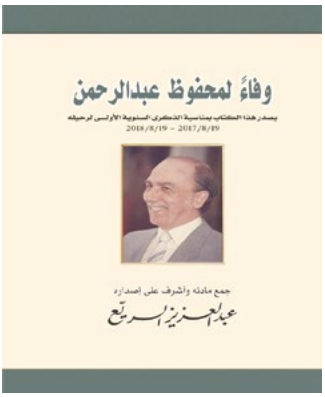
* أكاديمي مغربي.

يعيد به تركيب الأحداث، والمواقف، والحوارات، وكانت شاعرية الكتابة عنده تتدثر بالأفكار، والقضايا، والطروحات السياسية التي ظلت الثابت المنتج لصور الواقع العربي بكل تناقضاته، وانكساراته، ووضوحه، وغموضه.

وهذا يعني أن ارتباط الكاتب محفوظ عبد الرحمن بتاريخه، وبإشكاليات واقعه، ظل يسير على إيقاع معرفته التي كانت تسعفه بالكتابة كي يرسم الشخصيات، ويكتب الواقع بأبعاد فنية كل صورها تنطق بمعلومات مصوغة باقتضاب وبتركيز شديدين كانا يساعدانه على توسيع معنى الحوارات، والرؤى، والفهم، وهو ما كتب به المسرح بشروط المسرح، وكتب به موضوع الفيلم بموضوع الزمن العربي، وكتب المسلسلات بدلالات التاريخ المستمد من التاريخ،



عبدالعزيز السريع



وكلما أعدنا فتح صفحات كل نتاجات محفوظ عبد الرحمن، وأعدنا قراءتها، إلاّ ونجد كل دلالة إلا وتنطق بدلالاتها العربية، ووجدنا أن كل إيحاءات لغة النص إلا وتبوح بما يوثق صلاتها بأصالة ما تبنيه وهو يحول كل نتاجه إلى دلالات محملة بمعاناة وبسؤال وجودي، وبالرغبة في تحويل الرغبة إلى إنجاز صور الحياة العربية في صور النص المكتوب، إما برسم صور حياة الأفراد، أو رسم واقع المجتمع، كحاملين لكل تناقض يعيشون فيه في السياق السياسي، أو السياق الفني، أو السياق التاريخي.

من هنا فتقديم قراءة توفي كل نتاج الأديب محفوظ عبد الرحمن حقه يتطلب قراءة موضوعية هادئة وعارفة بأصول الكتابة عنده، وهو يجرّب الكتابة في أكثر من مجال، وفي أكثر من نوع أدبي وفني، وفي أكثر من مجال سردي به كان يكتب عمره المسرحي والفني الذي هو عمر المجتمع العربي.



محفوظ عبدالرحمن

واعترافا بما قدمه من عطاءات أثرى بها الزمن الثقافي العربي، وكان له الفضل في كتابة نصوص مسرحية عديدة قدمت في الكويت، وغير الكويت، وقدم أفلاماً، ومسلسلات بغاية تسليط الأضواء على المنسي والمهمش في الواقع العربي، وفي حياة السياسيين، والفنانين. فإنه بتجميع شهادات عن الأديب محفوظ عبد الرحمن يكون الوفاء له ولعطاءاته قد عبّر عن الاعتراف المتحضّر ليخلّد ذكراه بما يليق بقيمته الرمزية والإنسانية.

تعني قيمة هذه الشهادات في كتاب: (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن) تجميعاً لآراء من عايشوه، والتأريخ لعلاقاتهم به، واستعادة الزمن الثقافي لصوره الموجودة أو المنسية، والإقرار بدور محفوظ في صنع تاريخ اللحظات التي تفاعلت مع مخاضات الزمن العربي الثقافي، والتأكيد أنه قد خبر أسرار الكتابة فاستخرج منها عصارة التجربة والتجريب، وطرح السؤال من خلال ما كان ينتجه من آراء ليتكلم عن تجارب السياسيين في السياسة، ويتكلم عن الفن والواقع في تجارب الفنانين، ويفهم الواقع فيما كان يقدمه هذا الواقع.

لقد انطبع عمر الإنتاج الأدبي والفني، والمسرحي عند محفوظ عبد الرحمن بالاختلاف في عملية التحول وهو ما أراد رصده كتاب / الاعتراف (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن) الصادر بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لرحيله (19/ 08/ 017 19/ 08 / 2018) والذي يمكن اعتباره تاريخاً امتزجت فيه التجربة الذاتية بالطرح الموضوعي


سميرة عبدالعزيز

لبعض المراحل التي كتب فيها محفوظ عبد الرحمن زمن تفاعله مع الحركة الثقافية في الكويت، وتمكن من الانخراط فيها منتجاً، وقارئاً، ومتفاعلاً مع أعلام هذه الحركة بكل ما كان يخدم مشروعه الثقافي في مشروع كبير كان يتحقق في دولة الكويت.

هذا الكتاب جمع مادته، وأشرف على إصداره الأديب والكاتب المسرحي الأستاذ عبد العزيز السريع بشكل مباشر أو غير مباشر، وهو ما يمكن أن يساعدنا على تقديم المواقف، والآراء التي اتفق حولها المشاركون وهم يتحدثون عن الأديب والفنان محفوظ عبد الرحمن.

تبقى الغاية من الكتاب هو الاقتراب أكثر من عوالم وعمق خطابات وتجربة محفوظ عبد الرحمن ومعرفة كل الجوانب المحيطة بحياته، وإبداعه، وحضوره المؤثر في شكل إنتاج المسرحيات، والدراما التلفزيونية، والأفلام لديه، حيث كان الكتاب عبارة عن تأريخ للحظات المضيئة في حياته، وحتى ولو جاءت الشهادة مقتضبة، فإنها دالة بشكل واضح وهي تقدم لمحات من تاريخ محفوظ عبد الرحمن، ومن هذا الاقتضاب، والتركيز يمكن أن نرصد العديد من الأبعاد، والحقائق، والتجارب التي تضمنها الكتاب في شهادات المشاركين.

هنا آثرت أن أضع الآراء المتقاربة في طرحها، والآراء المتشابهة في سياق واحد حتى أقدم مجموعة من الأبعاد التي كتبت أعمار محفوظ عبد الرحمن في عمر واحد قدمت صوره هذه الشهادات حيث أبرزت التزامه ببعدٍ عروبي واحد، وباختيار قومي واحد ظل مرتبطاً بكل اختياراته مما انعكس في كل اشتغاله في الكتابة، وقد جعلت هذا المتشابه والمتقارب في عمر واحد في قراءة تقدم الكتاب الذي يتمثل الأبعاد التي سأقدم بها تقديم هذا الكتاب وهي كالتالي:

- البعد الإنساني في سلوك محفوظ عبد الرحمن.
- البعد الثقافي في تجربة الكتابة لديه.
- البعد الإنتاجي ودلالاته في مواقف محفوظ عبد الرحمن
- الصفة الاحترافية في عالم الكتابة ومعرفة الواقع العربي

- البعد القومي العروبي في رؤية محفوظ عبد الرحمن

بهذه الأبعاد الواردة في الكتاب بشكل مباشر أوغير مباشر يوحد بينها موضوع واحد هو محفوظ عبد الرحمن وتمّ تجميعها في كتاب (وفاء لمحفوظ)، ألفيت أنا مُتكلمة بشكل واضح، وجلي، ومركز حول هذا الكاتب دون الدخول في التفاصيل، والاستطرادات المملة لأن المناسبة تتطلب احترام المقام، وإعطاء الخطاب صدقه في الصدق، ومنحه حقيقته في الحقيقة، وصفاءه في الصفاء، وقد كان تقديم الفنانة سميرة عبد العزيز، والأستاذ عبد العزيز السريع تمهيدياً وظيفيا لرسم صورة محفوظ عبد الرحمن رسماً عاطفياً فيه توثيق لسيرة مختصرة عن العلاقات التي كانت تجمع الراحل مع أقربائه وأصدقائه.

والآن يمكن العودة إلى هذه الأبعاد التي استخلصتها من شهادة المشاركين في هذا المصنف، وقد عمدت إلى اختيار الخطابات التي تتحدث عن بعد مطابق أو قريب من هذه الأبعاد لإدخاله ضمن سياق الموضوع الذي يقدم صورة محفوظ عبد الرحمن.

ماذا تقدم هذه الخطابات بعد وضعها في السياق الواحد هو سياق البعد الذي يوحدها في موضوع واحد؟

وماذا يمكن أن أستخلصه من الكتاب بعد تجميع كل هذه الخطابات في كل الأبعاد المُتحدث عنها وتتبع كل بُعد على حدة حتى أقوم بتقديم صورته ومعناه في تيمة واحدة؟

سيكون توحيد سياقات هذه الخطابات في أبعاد محدّدة، ومواضيع واحدة تجميعاً للعناصر التي ستعطي لسيرة محفوظ عبد الرحمن جلاء معانيها، وبيان تاريخها، وعمق تمظهراتها من خلال كل توثيق قدم عناصرها كل من شارك بشهادته في هذا الكتاب.

البعد الإنساني في سلوك محفوظ عبد الرحمن

تركّز كل الشهادات المقدمة في هذا المصنف على الصفة الإنسانية لمحفوظ عبد الرحمن، وتركز على خصاله الحميدة، وعلى تواضعه، وأنه كان ودوداً وعطوفاً، ومثقفا لا يعرف الإدعاء بما يملك، ولا يتعالم، وهذا ما قدمت صورته الفنانة سميرة عبد العزيز حين قالت:(محفوظ مَهْمَا عددت فضائلك علىّ وعلى أولادك، وعلى تلاميذك، فلن أفيك حقك....لقد كنت تاجاً لنا من الثقافة، والعلم من الكرامة والصدق والاحترام والتواضع)[1].

وحين تجتمع كل هذه الصفات والخصال في شخصية محفوظ عبد الرحمن فإنها لا يمكن أن تكون بعيدة عن خاصيات أخرى تكمل الميزات الثقافية الأخرى التي اتصف بها، والتي أضفت على البعد الإنساني

لمحفوظ قيمة مضافة لشخصيته، وهي الأوصاف التي قدمها الأستاذ موسى زينل قائلا: (إلى جانب كونه مبدعاً مرموقاً، إنساناً رائعاً، طيب المعشر، خفيف الظل، متواضعاً في عزة واثقة، لذا كان محل ترحيب، وحفاوة أينما حلّ في مختلف أرجاء الوطن العربي الكبير)[2].

وبجانب هذه الصفات يبقى امتداد سمعته في الوطن العربي موسومة بصدق صداقاته مع كل من ربطتهم بمحفوظ مسيرة واحدة اختار لها الصديق الوفي في الطريق الواضح المسالك الذي يفضي دوماً إلى الحفاظ على المسير، وهذا ما أكّده يوسف مهنا برأيه في الموضوع قائلا أن: (محفوظ عبد الرحمن مثلما كان باحثاً موسوعياً، ومُطّلعاً، كان أيضاً وفياً لشبكة أصدقائه الواسعة الممتدة على نطاق الوطن العربي بكامله)[3].

لقد كانت دعائم الصداقات التي كانت تسند محفوظ عبد الرحمن كي يحافظ على سمات البعد الإنساني في شخصيته هي دعائم الثقافة، والمعرفة، والفهم، والهدوء أثناء تسليط الأضواء على كل المسالك التي تحافظ على الصداقة بدعائم المرجعيات التي راكم فيها ثقافته، ووظفها توظيفا سليماً في كتاباته، وهو ما حدد البعد الثقافي في تجربة الكتابة لديه.

البعد الثقافي في تجربة الكتابة لدى محفوظ عبد الرحمن

من خلال الشهادات المقدمة في كتاب الاعتراف (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن) تمت الإشارة عن الاحتكاك المباشر للكاتب محفوظ عبد الرحمن مع العديد من أصحاب القلم، والكلمة في الكويت، وتدل على معرفة كل من ساهم في هذا المصنف عن علاقاتهم بالكاتب، وعلاقته بالتجارب المسرحية في الكويت وفي العالم العربي مما ترك العديد من الانطباعات، والارتسامات، والأحكام على هذه الشهادات حتى وإن كانت ذاتية تنقل بعض ملامح معرفته من الذاكرة، فإنها لا تخلو من موضوعية لا تتخلى عن فعل التأريخ لتجربة شغلت بال من عاشروه، وتعاملوا مع مسرحياته، واحتفوا بإبداعاته، فعبّروا عن عمق هذا الاحتكاك، وكشفوا في خطاباتهم عن المكونات الثقافية، والفكرية، التي كان يحفل بها فكر عبد الرحمن محفوظ مما أهّله عن جدارة واستحقاق كي يحتل في معاني ما يكتب مكانة خاصة في المسرح، وفي المسلسلات، والأفلام.

يبقى ذكر هذه المكونات في خطاب من تناول تجربته مركزاً على خصوصيات الكتابة وأسرارها التي تسم أسلوبه بمعرفته، وهو الاتفاق الذي أضفى على ما قدمه كل رونق، وسلاسة، وبلاغة، وعمق، وفكر منفتح كل الاختيارات الثقافية التي كانت

تتحرك بحيوية ما امتلكه من كفاية، وراكمه من تجربة في التجارب، وكتب به ما كتب من النتاج بعد النتاج دون أن يتخلى عن هذه الصفات الثقافية، والميزات التي اختص بها فانعكست كلها على جامع نتاجاته.

كل من قدم شهادة في الموضوع إلا ويحيل بشكل مباشر أو غير مباشر على هذه الخصوصيات المتعلقة بصلات عبد الرحمن محفوظ مع الجودة، والعمق، ودأبه على الإضافة النوعية في نتاجات تفصح عن وجود قراءة مثقفة للتراث مدعومة بالمعرفة المتأملة، والمتسائلة عما يجري في الوطن العربي، وكل هدفه هو بناء الاختلاف بالمعرفة، والتميز بالجديد، وتحقيق التواصل الراقي مع المتلقي العربي بعد أن يكون قد قدم نوعية التزامه بالخط الفكري الاشتراكي الذي كان يبني به رؤيته للعالم.

لقد كانت هذه الخصوصيات نابعة من تأمل، ومن تساؤل، ومن سؤال، يريد بهم الإحاطة بالمرجعيات التي سيتم اختيارها كي تكون مادة قابلة للتحول دون أن تفقد عمقها الدلالي، والانتقال من سياقاتها التاريخية، والتراثية الماضية لانه سيضعها في سياق آخر لا يمكن أن ترقى إلى مستوى الطموح الذي راهن عليه إلا إذا كان هذا الطموح مُسيّرا بخبرة، ومراجعة، وهدم، وإعادة بناء يكتب الخطاب الجديد بشاعرية لافتة.

وفي كتاب: (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن) توجد إشارات غنية بالإحالة على البعد الثقافي الحاضن لتجربة محفوظ عبد الرحمن، فيها التشابه كما أن فيها الاختلاف في وجهات النظر، وفيها عرض مُركز يتحدّث عن شكل تشكيل الثقافي فيما ينتجه وكأنه يرسم الأبعاد الثقافية الممكنة للكتابة الجديد، وهو ما أومأ إليه الأستاذ عبد العزيز السريع وهو يتحدث عن الكتابة النصية عند محفوظ قائلا إنه: (لا يكتب نصاً بريئاً فقد كان يطرح الكثير من الأسئلة المدهشة، ويبدي رأيه عبر شخصياته بجرأة، وموضوعية، إن محفوظ عبد الرحمن حتى اختياراته لأعماله أمر في غاية الغرابة، لا يفكر بها إلا طليعي مهموم بأمته، وقضاياه)[4].

تظهر هذه الطليعية في المسرحيات التي قدمت مضامينها بجرأة لافتة تحدث عنها من قدمها من المخرجين، أو النقاد بعد أن صنفوها ضمن التجارب الجديدة في المسرح الكويتي، فتبنوها بعد أن صارت الدافع الموضوعي لهم كي يتجاوبوا مع رؤية النصوص لتكون رؤيتهم في الإخراج المسرحي، وهو ما تحدث عنه المخرج إبراهيم الصلال مبرزاً بعضها قائلا: (قد كان لي شرف تقديم عدد من أعماله الفنية، وبالذات مسرحياته (عريس لبنت السلطان)، (حفلة على الخازوق)، مع الراحل الكبير صقر الرشود، وفرقة مسرح الخليج

العربي التي كنت أتعاون معها، وأنتقل إليها بالاتفاق مع بيتي المسرحي الأول فرقة المسرح الشعبي)[5].

لكن هذه الطليعية تبقى بدون معنى إذا لم تتحقق في مضامين تعطيها الريادة، وتبقى بدون ملامح إذا لم تعلن عن وجودها الحقيقي في الممارسة الحقيقية التي تكتب معنى وقوفها مع باقي الطليعيين في الخطوط الأولى للتجديد، تظهر هذه الطليعية في الصف الذي كان فيه محفوظ عبد الرحمن مع من تعامل معه يعلنان عن صوت واحد أساسها، وصورتا التميّز، وهو ما تحدث عنه الأستاذ أسعد فضة مبرزاً الإضافات النوعية في البحث، والكتابة التي قادها محفوظ عبد الرحمن بروية، ووعي مؤكداً رأيه عنه كالتالي: (يجمع النقاد على أنه يضع الدراما التاريخية في إطار جذب ممتع، لكنه لا يجافي الحقيقة، ولا التاريخ.

إنه يعمل على إعادة خلق الحكاية التراثية خلقاً درامياً خاصاً، امتاز محفوظ عبد الرحمن بفهمه العميق لواقع الشعب المصري، والتعبير عن مشاكله، وهمومه، وأحلامه، وآماله بصدق وشفافية)[6].

قد تكون هذه الطليعية مؤقتة في حياة الأديب، ومرتبطة بلحظة من لحظات وجوده الثقافي ضمة ثقافة متحركة، وحيوية، لكن عبد الرحمن محفوظ ظل وفياً لخط فكري كانت هذه الطليعية تكبر بقيمته، وتتغرس مع خطوات التجديد مع كل تجربة كتابية كانت تقوده إلى أن يبقى يوثّق الصلة بينه وبين المتلقي العربي وهو يخاطبه بشاعرية التراث، ويُسمعه أجمل ما جاد به التراث على الثقافة العربية، لا سيما التراث الذي يبرز اللحظات القوية في الزمن العربي.

وعندما نقول إن عبد الرحمن محفوظ ظل يحاور تراثه العربي، وظل ينتقي منه ما يبني به رؤيته الطليعية في الكتابة عن الواقع، فإنه كان متلهفاً دائماً إلى الاستزادة من قراءة تراثه مقتنعاً أنه هو الخزان الذي يفيده في صناعة اللحظات الجميلة التي تقدم نقدها للمعيش، وهذا ما أبرزه محمد سيف الأفخم حين قال:(ظل الكاتب المصري المرحوم محفوظ عبد الرحمن أسيراً لأعماله الفنية فلم يترك زاوية من زوايا الفن إلا وأبدع فيها، وترك توقيعه الخاص على أعماله الفنية التي أثرت مكتبة الدراما، والسينما، واستطاع أن يقدم من خلالها حالة غريبة من الدراما التي تعايش الواقع والوجدان الإنساني بتفاصيله العميقة)[7].

عندما وجد محفوظ عبد الرحمن الأرضية الثقافية الكويتية صالحة لبلورة طليعية ما يريد تحقيقه بشكل أكثر وضوحاً، وفصاحة، ونقاء، فقد وجد حركية الفرق المسرحية تتنافس بموضوعية في ترسيخ مسرح جاد وطليعي، وهادف، مدعوماً بالانفتاح الضامن لاستمرارية التعبير الحر، فكان هذا دافعل له كي يوثق صلاته بهذه

الفرق لأنها كانت تمثل المختبر الحقيقي الذي يتطور بتطور ما يتمخض عنه التفاعل بين الكاتب، والمخرج، والممثلين، وقد أوضح الفنان محمد المنصور هذه التجربة قائلا: (لقد كان للراحل محفوظ عبد الرحمن في الكويت بيت ثانٍ، وبالذات فرقة مسرح الخليج العربي ومن هناك راحت تتسع دائرة حضوره سواء بالتعاون مع بقية الفرق المسرحية الكويتية، أو من خلال عمله في مراقبة النصوص والتمثيليات في تلفزيون الكويت)[8].

لقد وجدت هذه الطليعية تحققها في تحقيق البعد الثقافي في كل الكتابات التي خاض بها محفوظ عبد الرحمن كتابة وعيه بالقيمة الرمزية للتراث، وأدرك أن توسيع دائرة الحضور التراثي في النص المسرحي سيكون حتما لصالح الدلالات التي يصوغ بها معنى الشخصيات، باللغة، والأحداث، والخلفيات التي تحركها النزاعات التي لا تفتأ تؤثر على بناء البطل سواء كان فرداً واحداً، أو بطلاً متعدداً يمثل صورة المجتمع.

إن بناء هذه الشخصية هو ما أعطى لكتابات محفوظ عبد الرحمن مواضيعها حتى أن انتباه النقاد إلى هذا الموضوع كان من أجل الوقوف على شكل بنائها وكيف كان يتحقق البعد الثقافي بدلالالتها، وهذا ما أشار إليه محمد ناصر السنعوسي





حين قال: (في يقيني أن الأستاذ محفوظ عبد الرحمن كان يتوحد مع شخوصه حينما يكتبهم، ويهتم بالتفاصيل الصغيرة، والدقيقة، وأعتقد كذلك أن جهده الأكبر كان يبذله في فترة ما قبل كتابة الأحداث، وصناعة الدراما بالبحث واستشراف الحقائق، ودراسة الشخوص بعناية، والتدقيق في الأبعاد المختلقة العناصر في سياق الحرص الأمين على التاريخ السليم)[9].

إن الاستراتيجية الموظفة في تجربة

محفوظ عبد الرحمن للوصول إلى المبتغى الثقافي الطليعي كانت ترمي إلى تحقيق كل ما كان يضعه كمشاريع قابلة لتعيش الحياة زمن الكتابة، وقابلة للإفصاح عن دلالاتها زمن وضعها فوق الركح، أو زمن تحويلها إلى درامات للتلفزيون، أو للسينما، وهذا لا يمكنه أن يكون متحققا إلا إذا كانت تحركه الأبعاد الثقافية المتوفرة عند الكاتب باعتباره كاتباً، وفيلسوفاً، وقارئاً ذكياً للتراث، وباعتباره مالكاً للأدوات التي تساعده على نقل هذه الأبعاد من بنياتها الموجودة في أرحام التراث إلى بنياتها المناسبة التي تناسب خصوصياتها الجديدة في الإبداع، وتناسب في الوقت ذاته المتلقي العربي.

تتخذ صفات البعد الثقافي التي تشكلت في حياة محفوظ عبد الرحمن من ثقافته، ومن موقفه من خلل المجتمع العربي، ومن تطلعه إلى زمن أجمل، وأحسن، وأكثر صفاء، وهو ما أكمل به حديثه محمد ناصر السنعوسي بهذه الملاحظة: (و يمكنني ملاحظة أنه قدم أعماله كمثقف، مفكر قبل أن يكون مؤلفاً، ومؤرخاً، ومخرجاً، لا يغيب الأدب الممتع، والسهل عن حروفه مع استخدام قوة الفن الناعمة، ولم يسمح مطلقاً أن يتسلل إلى نصوصه ذلك الملل الذي يلازم طبيعة الأعمال التاريخية) [10].

هل هذه الطليعية التي جعلت من عبد الرحمن محفوظ رائداً في مجال إبداعه ستكون كافية تمكن المتتبعين لما أنتجه من معرفة أدق، وأعمق، وأكثر إحاطة بخلفيات ومرامي مشروعه الأدبي، والفني، والمسرحي؟

يظهر البعد الثقافي فيما كان ينتجه محفوظ عبد الرحمن من دلالات كانت تحفل بها خطاباته، ومواقفه الصريحة وما صاحبها من إفصاح عن آرائه التي كانت تجدد حياته بتجديد ثقافته، وهو ما أشارت إليه بعض الآراء الواردة في كتاب / الاعتراف (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن)، فكانت صراحة تعمل على أن تترجم ثقافته بهذا البعد الثقافي، وتقربه من كل المرجعيات الداعمة لإنتاجه.

البعد الإنتاجي ودلالاته في مواقف محفوظ عبد الرحمن

تتفق كل الخطابات التي أشارت في شهاداتها المقدمة في الكتاب إلى رهان محفوظ عبد الرحمن على إنجاز مشروع فني ثقافي قادر على إنتاج دلالات منفتحة على زمانه في مواقف كلها تتوحد في التوكيد على التزامه بالمحافظة على تقديم نتاجات لها أبعاد قومية تجعله يختار مواضيعه بعناية، ودقة، ونقل الفكرة كتصورات إلى التحقق، فكان يغني هذه الفكرة بأفكار يراها داعمة لبناء النتاج الفني الذي يصير مكتملا بعد أن تكون المعلومات، والمعاني قد اكتملت، وتناسقت، وانسجمت عناصرها بعد أن

يكون بعدها القومي قد صار أكثر وضوحاً، وجلاء بالثقافة الموظفة لهذه الغاية.

تظهر صفة البعد الثقافي بالبعد القومي العروبي عند محفوظ عبد الرحمن في حديث كل من قدم شهادته في هذا الموضوع مشيراً إلى هذه الصفة حين يربطها بثقافته، وبانتمائه السياسي إلى النظرية الاشتراكية ليبقى محفوظ عبد الرحمن كما يقول الأستاذ عبد العزيز السريع: (طاقة مدهشة أنجز الكثير من الأعمال العظيمة والتي هي دروس عالية القيمة في الفن والثقافة، والعلوم الاجتماعية، والتاريخ، إنه باحث دؤوب وملهم)[11].

وحين يبحث الدارسون، والنقاد عن هذه الصفة فإنهم سيجدونها واضحة وجلية في مسرحياته، وسيتعرفون على الطفرة النوعية التي حققها الكاتب في الكويت بفضل المسرحيات التي كتبت زماناً مسرحياً متميزاً من زمن التجربة المسرحية في الكويت، ولعل ما أشار إليه إبراهيم الصلال يعتبر في حد ذاته دليلاً قوياً على وجود نتاج مسرحي له حضوره المعتبر في السياق الجديد للمسرح الجديد في الكويت الذي دعم مثل هذه النتاجات، وروّجها بشكل سليم كان بها يربط بين العمل المسرحي والمتلقي العربي، يقول: (حينما نتحدث عن مسرحيتي (حفلة على الخازوق)، و(عريس لبنت السلطان)، فإننا هنا نتحدث عن نقلات كبرى ليس في مسيرة المسرح في الكويت، بل وفي مسيرة المسرح في العالم العربي حيث تمثل تلك النتاجات نقلات بعيدة في فضاءات الإبداع حيث الرمزية المقرونة بالعمق والاستدعاء للتاريخ، والدلالات وإسقاطه على المرحلة بكل تفاصيلها)[12].

وهو نفس الاعتبار الذي تحدث عنه أسامة فؤاد الشطي أثناء تثمين تجربة محفوظ عبد الرحمن ككاتب،تجربة المخرج فؤاد الشطي، وفي نظره: (تبقى (احذروا) بالنسبة لي عمله الأبرز، فهي فاتحة لقائي بفكره في مرحلة تأسيسية من حياتي. وقد كانت التقاء العائلة الصغيرة (الوالد والأبناء)، والعائلة الكبيرة (فرقة المسرح العربي)، والحق أن جميع أعمال المسرح العربي كانت عبارة عن ملتقى أسري تسوده روح العمل والانضباط، ومن هنا شغف الأستاذ رحمه الله بنص مسرحيته محطة هامة من الذاكرة لزمن جميل شهدته وعشت براءة الطفولة فيه)[13].

هل القيمة الثقافية التي كونت القيمة الرمزية لمحفوظ عبد الرحمن، وكونت تميزه بعطاءاته، ودوّنت اسمه في سجل المبدعين الاستثنائيين في التجربة الثقافية، والفنية، دليل على تقديم شهرته في السياق العربي؟

إن الذي بنى شهرته هو نتاجاته، والذي

بنى نتاجاته هي ثقافته، والذي بنى ثقافته هو التنوع الذي جعله يشتغل في أكثر من مجال، وأكثر من نوع أدبي وفني، لكن الذي يظل بارزاً في هذه الشهرة هو ما قال عنه محمد سعيد الظنحاني موضحاً هذا التنوع وهذه الشهرة قائلا: (رغم أن شهرة الكاتب المصري الراحل محفوظ عبد الرحمن جاءت من دراماه التلفزيونية، إلا أن الرجل يبقى كاتبا مسرحيا من طراز خاص إذ لا فرجة بريئة من تبني قضية عادلة في مسرحياته، وما من حوار عابر منها لا يحمل إسقاطه الفكري والسياسي، هكذا شاهدنا مسرحيات محفوظ عبد الرحمن من مسرحيته الأولى: (البلابل) مروراً بنصه الإشكالي (حفلة على الخازوق)، وقرأنا مسرحياته التي كتبها ولم تكن معدة للتمثيل، وتجاوز عددها أكثر من ثلاث عشرة مسرحية كان آخرها مسرحيته (بلقيس)...)[14].

طبعا، إن هذه الشهرة، وكتابة أحرفها بزمن الكاتب نفسه لا تتأتى ولا تتحقق إلا بامتلاك الأفكار، وامتلاك الأدوات التي بها يتم تسخير المهارات، وتشغيل الحرفية بذكاء عملي للتحكم في عالم الكتابة، وإبداع اللحظات المدهشة، والشاعرية، والجميلة، وهو ما اختص به محفوظ عبد الرحمن في كل ما أنتج، وهو ما أشارت إليه الآراء التي وقفت على هذه الحرفية في صناعة عالم المسرحيات والدراما التلفزيونة.

الصفة الاحترافية في عالم الكتابة ومعرفة الواقع العربي

ترك محفوظ عبد الرحمن بصماته على المشهد الثقافي والفني العربي وتمكن من أن ينتقل من المحلية إلى العالمية بفضل عمله الدؤوب، والمستمر، والمجدد في الكويت وفي مصر، وكانت مسرحياته في مجال المسرح أكثر تأثيراً على من أراد أن يسير على هديه، وأن يكون أكثر موجه لمن أراد الكتابة في المسرح، وحين يتكلم من شارك في كتاب: (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن) عن هذه الحرفية فإنهم لا يترددون في ذكر اسم المسرحيات التي مارست هذا التأثير بعد رواجها في الوطن، وتعرف المتلقي العربي على مظاهر التجديد فيها، وكان للإعلام الكويتي دور كبير في تسليط الأضواء على التجربة، وما لها من ميزات، وخاصيات فنية مقبولة باحترامها للقيم العربية، وحين يقدم صالح الغريب بعض مظاهر النجاح في العديد من المسرحيات نجده يقول: (الأعمال الستة التي قدمها المسرح في الكويت للكاتب الكبير الأستاذ محفوظ عبد الرحمن، وعرضت على مسارحنا الوطنية، وعلى خشبات عربية أخرى، لاقت اهتماماً كبيراً من مثل الكتاب، والنقاد، واستقبلت بأفضل صورة، فامتلأت الصحافة الكويتية والعربية بكتابات غزيرة حولها، ونالت حظاً استثنائياً من المتابعة والثناء)[15].

في الكويت فتحت هذه الأعمال المسرحية الستة أبواب النجاح أمام محفوظ عبد الرحمن، مدعوماً في ذلك بحركية الإعلام المحلي والعربي الذي سلط الأضواء على شكلها ومضامينها، وجرأتها في طرح القضايا العربية، كما أن فتح قنوات التواصل بينه وبين المسرحيين العرب قد أثار الانتباه إليه، وفي هذا السياق يقول عبد العزيز الشمري: (من الأمور المهمة التي تجب الإضاءة إليها أن الكاتب الراحل كان ومايزال ملهماً لصناع المسرح في الكويت، ولعل تقديم فرقة المسرح الشعبي لنص (خاصة على الحفلة) وهو مقتبس من نص (حفلة على الخازوق) يؤكد رغبة التعامل مع نصوص محفوظ التي يجد فيها المسرحيون شباباً وكباراً مصدراً ملهماً لهم في التعاطي مع المسرح، وتأكيداً على أن الراحل محفوظ عبد الرحمن يشكل حالة إبداع مسرحية خاصة)[16].

ويضيف غنام غنام رأيا مُكّملا للرأي المتحدث عن رواج مسرح محفوظ عبد الرحمن، فيعيد الحديث عن بدايات التجربة المسرحية عند الكاتب، حيث بها دشّن جديده الذي أخذ به لبّ، واهتمام المتلقي العربي بسبب سلامة التركيب التعبيري وجماليته وهو يتناول بوضوح الرؤية العربية بمهارة الصياغة، وتركيب المواقف. يقول غنام غنام:(كانت البداية 1978 بمسرحية (السندباد البحري) من تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج منصور المنصور وكانت جديدة بالنسبة لجمهور المسرح)[17].

يعني ربط هذا الجديد بما كانت تعرفه الكويت من حركية ثقافية أن سياقاتها الثقافية كانت منفتحة على المستقبل، وأنها ستكون الأرضية الصالحة التي سترعى الفكر الجديد، والمسرح الجديد، والتجريب الجديد، وهو ما رصده محبوب عبد الله بوصف هذا الجديد وانخراط محفوظ عبد الرحمن فيه كالتالي: (لقد كان يبحث وهو في الكويت عن بيئة جديدة ينشر فيها أفكاره، ويقدم إبداعاته الدرامية مسرحياً، وتلفزيونياً. وأن يلتقي بمثقفين وفنانين من عدة جنسيات عربية أخرى، وهذا ما كان متوفراً في الكويت في تلك الفترة التي جاء فيها) [18].

ما نتج عن انفتاح المناخ الثقافي في الكويت بعد الاستقلال هو تلاقح المبدعين مع نسائم الحرية التي جعلتهم يخبرون إيجابيات هذا الانفتاح وما سيمنحه من دعم حقيقي ومساندة للفعل الثقافي، وجعلتهم ينعمون بالفرصة تلو الفرص المتاحة أمام كل من أراد استنبات دعائم المشروع الثقافي الحقيقي الذي سيلتزم بالإختيارات القومية العربية. وفي هذا السياق فإن محبوب عبد الله يعتبر محفوظ عبد الرحمن(من أكثر الكتاب والمثقفين العرب مشاركة ومساهمة في مسيرة الثقافة والفنون في الكويت،

وهذا نتيجة لحالة التوأمة الثقافية والفكرية والفنية التي حدثت بينه وبين عدد محدود من الكتاب والمثقفين والفنانين)[19].

كان لاحتضان الكويت للفكر الحر، واحتضان الإبداع الذي يساير هذا الانفتاح وينافح عنه بالقيم الأصيلة للعروبة والعرب، أن ظهر شعراء، وظهر روائيون، وظهر مسرحيون وأدباء انخرطوا كلهم في مشروع التحديث المجتمعي فكرياً، وأدبياً ومن بينهم محفوظ عبد الرحمن الذي لا يختلف حول قيمته إلا من أراد إغماض عينيه على حقيقة تفاعله مع السياق الكويتي، وكيف تحول إلى رمز من رموز الثقافة العربية لأنه جامع المعرفة بالتاريخ العربي، وجامع المعرفة بأحوال مصر وتاريخها وواقعها، فقدم ما جمعه في إبداعاته التي كتب بها تاريخه الشخصي الذي هو تاريخ وطن، وتاريخ أمة، وتاريخ مظاهر ثقافية تحدث عنها محمد سيف الأفخم في الرأي التالي: (لقد ترك الكاتب محفوظ عبد الرحمن بصمات بارزة في عالم الفن، على الساحة العربية والدولية، وخلف وراءه إرثا كبيراً من الأعمال الأدبية، والإبداعية التي صورت الواقع المصري من خلال مسلسلي (بوابة الحلواني)، و(أم كلثوم)....)[20].

إن طلب العُلا، والرفعة، وترسيخ أصول الحوار في نصوص محفوظ عبد الرحمن هي الدال الذي علّم الناس حب دلالات الحياة بحرية، وإباء، ونخوة عربية تعانق مع كل انتصار على الزيف والنفاق والكراهية فرحتها وهي تحتفل بفصول الكرامة بحثاً عن الزمن البديل، وهذا ما أعطى لهذا الدال بعده القومي في كل ما كتبه محفوظ عبد الرحمن من مسرحيات، ودرامات تلفزيونية.

البعد القومي العروبي في رؤية محفوظ عبد الرحمن

ظلت القومية العربية، والفكر الاشتراكي العربي أفقا عروبياً مرافقاً لرؤية محفوظ عبد الرحمن في كل ماكتبه لفهم التاريخ العربي، والدفاع عن الأصول التي تصول بخطابها الأصيل، فكانت نتاجاته ترجمة رمزية لما اختاره، وما أنجزه، وما قدمه للمسرح العربي، وهو ما آختصرت تمظهراته الفنانة سميرة عبد العزيز هي تحدثت عن القيمة الرمزية لنتاجاته وكأنها تخاطب الغائب الحاضر: (مسرحياتك وكل مؤلفاتك للتلفزيون والسينما ستظل مثرى حياتنا وتعلم شبابنا كيف يكون الكاتب المثقف المبدع البسيط الوطني العروبي المصري)[21].

لقد حصل الاتفاق بين من قدم مسرحياته، وتابع ما تقوله خطاباتها، واستوعب الغاية من الإلتزام بما هو قومي عروبي، اشتراكي، وبين محفوظ عبد الرحمن الذي كان واضحاً في مواقفه دون

ادعاء، لأنه كان يتتبع المقدمات التي يضعها لكل خطوة حتى يدشن بها مشروعاً جديداً، ظلّ يعمل على بلورته برؤيته حتى يناسب التميز، والإضافة الفاهمة للمرجعيات، والقادرة على إضفاء ما هو جميل على موضوعاته، سواء على مستوى اللغة التي تصوغ الحوارات، أو على مستوى الحالات والأحداث القومية العربية التي تحتاج إلى المساءلة الهادئة حول ما آلت إليه الأمور.

لقد اختصرت إنعام سعود هذا الالتزام بما هو قومي في كتابات عبد الرحمن محفوظ، وكيف كان إنسانياً في هذه الكتابات، لأنه كاتب عارف بالأسلوب الذي يوجه به نقده للمعيش، وعارف كيف يفكك، وكيف يبني، وكيف يختلف، دون الإخلال بجوهر القضايا التي يعالجها، وقد عبّرت عن هذا حين قالت: (اختار محفوظ عبد الرحمن من البداية أن يكون جوه عربياً لتكون الرسالة قويمة هي الأسمى التي بمضمونها مرآة عاكسة للشارع العربي وللمواطن العربي، دافعاً بأعماله المسرحية خاصة إلى لغة شمولية تساهم بجدية نحو الوعي القومي وتفكيك البنيوية الإنسانية للمواطن العربي ليفهم كيف يقوم القيادات وأيضا كيف يتعامل معها، وليخرج المتلقي (المتفرج والقارئ) بسؤال عن كيف يقرأ المواطن العربي تاريخه بشكل موضوعي يساعده على صناعة قراره للمستقبل القريب والبعيد) [22].

ويمكن أن نعتبر أن الهوية القومية كانت المحرّك القوي في عملية تفكير محفوظ عبد الرحمن، وكانت عينه التي ترى إلى الزمن العربي بعين متفحصة، مدققة لما تراه من أحداث، وهزائم، وحيف في المجتمع، هي التي تساعد حركية تفكيره على التفكير حتى تكتسب معناها الحقيقي من مشروعه الذي وجد في الكويت احتضانا حقيقيا كاحتضان المثقفين والمسرحيين لكل ما أبدعه، وهذا يوسف الحمدان يؤكد ذلك بالرأي التالي: (إن الكويت كانت بالنسبة لمبدعنا محفوظ البيت الكبير الذي وجد همّه العربي كله بأزماته، وانكساراته، وانتصاراته مختزلا فيه، لذا كانت كل إبداعاته في الكويت عربية بامتياز، وبهوية قومية يؤمن بها، ويستشعرها أغلب أهل الثقافة في الكويت آنذاك، بل وكانت انتصاراته الإبداعية فيها أكبر من أي هزيمة أو نكسة استشعرها أو عايشها وذاق مرارتها على أرض مصر أو في واقعنا العربي، ولعل السبب الرئيس في ذلك شعوره بالأمن النفسي فيها أولا وذلك لسبب المحيط الثقافي والإنساني الذي عاشه وعايشه حين استقرت أحلامه في الكويت وانزاحت معها كل غربة)[23].

لقد شارك في كتاب الاعتراف (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن) العديد من المخرجين والصحافيين، والكتاب، والنقاد ذكرتهم في معرض الحديث عن الأبعاد التي

كونت مضامين التجربة المسرحية عند محفوظ عبد الرحمن، وهنا أسماء أخرى ساهمت بشهادتها مشاركة آراء من ثمّن تجربة هذا الكاتب من بينهم حاتم السيد، سعاد عبد اللّه، عواطف البدر، مبارك صالح المطيري، محمد ناصر السنعوسي، ويوسف المهنا.

وفي باب الدراسات قدم الناقد بول شاؤول بحثاً موسوماً بـ: (محفوظ عبد الرحمن رائد الكتابة الجديدة)، وقدم الأستاذ الدكتور سليمان الشطي بحثاً تحت عنوان: (مع محفوظ عبد الرحمن تجربة متلق لمعرفة ثرية)، وشاركت سميرة أبو طالب ببحث تحت عنوان (حياة الدراما وموتها)، وقدم الدكتور عبد الكريم برشيد دراسة موضوعها (محفوظ عبد الرحمن والتاريخ لما سوف يأتي).

ويضم هذا الكتاب توثيقاً دقيقاً لسيرة الكاتب يحوي مجموعة من الأحاديث، منها حديث الكتابة، حديثة السيرة، حديث الصحافة، حديث الصور، حديث العروض المسرحية، وبهذه الأحاديث تكتمل القيمة الجامعة المانعة للكتاب حول علم من أعلام المسرح، والسرد، والدراما التلفزيونية في الوطن العربي.

أختم هذه المقاربة التحليلية لكتاب الاعتراف (وفاء لمحفوظ عبد الرحمن) بتقديم ما قاله محفوظ عبد الرحمن في حياته شاكراً كل من أسهم في نجاحاته، وتألقه، واستمرار تجربته، وهو شكر أراد به أن يُرجع الفضل إلى ذوي الفضل الذين هيأوا له كل الظروف المناسبة ليصبح كاتباً حيث قال: (أنا مدين لمسرح الخليج بوجودي ككاتب مسرحي ولو أن ما حدث لم يحدث ما كنت كتبت للمسرح أبداً).

هوامش:

1. وفاء لمحفوظ عبد الرحمن: يصدر هذا الكتاب بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لرحيله. (2017/8/19 2018/8/19). جمع مادته وأشرف على إصداره عبد العزيز السريع. الكويت 2018 ص 7.
2. المرجع نفسه: ص 94.
3. المرجع نفسه: ص 101-202.
4. المرجع نفسه: ص 14.
5. المرجع نفسه: ص 17.
6. المرجع نفسه: ص 27.
7. المرجع نفسه: ص 79.
8. المرجع نفسه: ص 81.
9. المرجع نفسه: ص 92.
10. المرجع نفسه: ص 92.
11. المرجع نفسه: ص 11.
12. المرجع نفسه: ص 18.
13. المرجع نفسه: ص 24.
14. المرجع نفسه: ص 75.
15. المرجع نفسه: ص 52.
16. المرجع نفسه: ص 59.
17. المرجع نفسه: ص 62.
18. المرجع نفسه: ص 70.
19. المرجع نفسه: ص 73 - 74.
20. المرجع نفسه: ص 79.
21. المرجع نفسه: ص 7.
22. المرجع نفسه: ص33.
23. المرجع نفسه: ص 96.

المسرح العربي
وجدلية التطور بين الكائن والممكن

يبقى السؤال المهم وفق نظرية الكائن والممكن في المسرح العربي. إلى أي مدى استطاع المسرح العربي أن يتعامل ويتفاعل مع الكائن ويتجاوزه إلى مساحات ومديات الممكن ويتنبأ بمسرح المستقبل الذي يرسم استراتيجية واضحة المعالم تراعي الأبعاد والتغيرات الممكنة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وأثرها على البعد الإنساني. خصوصا أن العلاقة بين الفنون عامة والفن المسرحي خاصة والتنبؤ بالمستقبل الممكن. علاقة بالغة الثراء والالتباس، وبوصف فن المسرح رهين اللحظة الزمنية والمكانية (الآن وهنا) فهو أكثر الفنون قدرة على التنبؤ بالممكن، لأنه يقوم على المواجهة المفتوحة بين ثنائية العرض والجمهور، بين الإنسان الممثل والإنسان المتفرج. للوصول إلى الهدف المنشود وهو التغيير من خلال جرأة الطرح والمعالجة.



بقلم: د. عمر نقرش*

الحديث عن مسرح المستقبل الممكن عربيا تعد مغامرة محفوفة بالمخاطر بوصفه فضاء إبداعي مفتوح يتيح ويمنح للفنان الفرصة للإبحار بخياله الخلاق الى عوالم لا تؤمن بقيود الكائن، مطلقاً العنان لفكره ووجدانه لمقاومة كل النزعات الجامدة المنغلقة والرافضة للتحرر والتجدد في المسرح في سبيل تقديم تصوراته واستكشافاته المعرفية لمسرح المستقبل ورسم رؤاه حول الوجود الممكن، من حيث الموضوعية والمرونة في تأويل النصوص والأفكار إخراجياً

* كاتب أردني.

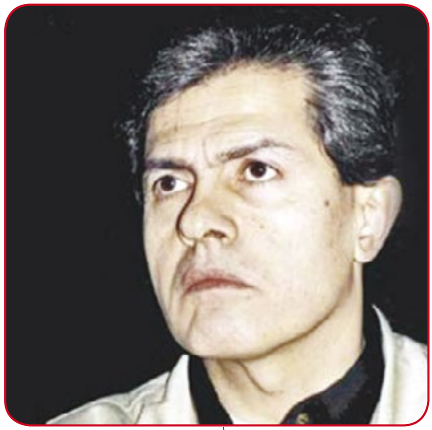
مما يدفع إلى مزيد من البحث والابتكار الإبداعي، وإثراء الوجدان الجمالي، للمؤلف، والمخرج، والممثل، والمتفرج. مما يعزّز صياغة أسئلة المنظور المستقبلي للمسرح الذي يستطيع استقراء المستقبل فيما سوف تؤول إليه الأمور من خلال العلاقة الجدلية مع جمهور حداثي الثقافة، هذا المسرح المستقبلي الذي يضيف بذلك كله الجديد إلى مرجعياته، تبعاً لما تفرزه القراءة النقدية الجادة لما هو كائن، تفضي به إلى تعزيز الاتصال التفاعلي مع جمهوره السابق، ومحاولته اقتراح حلول مبتكرة متطورة لمواكبة الحساسية الجمالية لجمهور جديد، يحاول تلبية حاجاته وهمومه وهواجسه وقضاياه الثقافية والجمالية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية حتى لا يبقى المتلقي سجين لحظته الآنية المحدودة ويسعى نحو تحقيق التجديد والتطوير الممكنين.

والفن عموما والفن المسرحي خصوصا الأقدر والأصلح للاستجابة للتطور الإنساني وتعقيدات وتشكيلات وجوده، إذ أنه يعتمد على نسق من العلاقات بأسئلتها الوجودية المتوترة بين الماضي والحاضر، والواقعي والخيالي، والنسبي والمطلق، وبين مفاهيم جديدة تتفق أو تتغاير معه، ويستمر هذا الجدل بتقديم تجارب تنتخب من تراكمها وعياً متجدداً، يسهم وبفعالية في الوجود الإنساني، فالخطاب المستقبلي للمسرح في الوطن العربي لابد أن يتأسس على مرتكزات كائنة وممكنة من بيئة ومعطيات الواقع وطموح المجتمع.وعلى معرفة عميقة للذات واشتراطات وجودها وتطورها وتفاعلها وفق المستجدات الراهنة.

واليوم بتنا نرى محاولات منفتحة ومستندة إلى آفاق ومظاهر مستقبلية في مسرحنا العربي لتأسيس نمط جديد من المسرح الراقص والغنائي، ومسرح الشارع، ومسرح البيئة، والمسرح التشكيلي، والديني الطقسي. مما له بالغ الأثر على صياغة مستقبل افتراضي جديد وممكن للمسرح العربي سواء على المستوى التطبيقي أو التنظيري ينطلق ويستند على فكر إنساني تتحرك فيه الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية والأيدلوجية بشروط الفن من منظور اجتماعي موضوعي يثري الجانب الروحي للمتلقي بما يتبناه من رموز ثقافية وموضوعات حيوية تحركه وتدفعه إلى النمو المعرفي والوعي الجمالي، وتبني اتجاهات ممكنة مرغوبة تنبذ الظواهر السلبية في مستقبلنا المأمول، لأنه من الضرورة بمكان لكل أمة أن تستفيق وتنهض من هول الصدمة

أو الكارثة الكائنة، لابد لها أن تبحث عن وجود ممكن لها يتجاوز حجم المأساة التي تعيشها، ومن هذا المنطلق فمن المؤكد أن المسرح العربي سينعطف انعطافة مغايرة تمامًا ومتشابكة مع قضايا وهموم الواقع الاجتماعي والسياسي والقيم السائدة فيه والمفاهيم المتداولة داخله وفقا لإيديولوجيته المؤمن بها من خلال طرح خطاب مسرحي مغاير في مضمون وشكل بناء شخصية البطل وشكل الحوار الذي يجري على لسانه وباقي المفاهيم المرتبطة ببناء الشخصيات وصراعاتها ومصائرها الإيجابية أو السلبية.

والمسرح العربي (الممكن) يشكل الحاضنة الآمنة لكل الثقافات والكيانات الاجتماعية العربية ومن قوتها وضعفها يستمد ضعفه وقوته ومقدار فاعليته، وباستثناء وتهميش هذه الحاضنة تكون النتيجة ثقافات عاجزة وقاصرة عن النهوض. ولأن الثقافة والفنون من طبعها استقراء المستقبل فهي بذلك ستتعرف إلى احتياجاته الممكنة مستقبليا، ومعرفة الفنان لوسطه الاجتماعي تمنحه القدرة على الوصول إلى ما يحتاجه المجتمع مستقبليا، وانطلاقا من وصف المخرج بأنه حامل ومعبر عن الواقع المعاش للمشاهدين والمتلمس لاهتماماتهم ونبض حياتهم الداخلية في النسيج الاجتماعي والثقافي. فإنه يسعى دوما لافتراض الممكن. وما توجه الفن المسرحي إلى الفئات الاجتماعية بكافه شرائحها في أماكن تواجدها إلا الشرط الموضوعي لنجاح وتحقيق الهدف المنشود وجعل الجمهور من خلال موقعه في حالة من الانسجام مع إطار خطاب العرض المسرحي ومؤهلا بالتالي للمشاركة الفاعلة فيه. ولنا على سبيل المثال في مسيرة (سعد اللّه ونوس) الثقافية والفنية والمسرحية وما أطلق علية (مسرح التسييس) بما يحمله في طياته من بذور الثورة الواعية على التخلف والاستبداد والظلم والقهر والعدوان والاستغلال بكافة أشكاله. خير شاهد ودليل على مسؤولية المثقف والفنان تجاه مجتمعه وقضاياه. عن طريق طرح قضايا الجمهور العربي الغفير ودراستها وتحليلها بشكل يضيء الجوانب الخفية فيها، ومن ثم تحفيزه على العمل لتغيير واقعه نحو الأفضل الممكن. وهو بذلك يريد أن يشرك ويورط الجمهور العربي في هذه الأسئلة حتى يواجهوا أنفسهم قبل أن يواجهوا القضايا الكبيرة، لأنّ القضايا الكبيرة لا يمكن أن تواجه إلاّ من خلال شجاعة داخلية تتجاوز الزيف والنفاق والرغبات أو الشهوات العارضة مركزا على مكاشفة الإنسان لرغباته وتطلعاته الكائنة والممكنة.


سعد الله ونوس

ومسرحيات «ونوس» مليئة وغنية بالحديث عن معالجة القضايا التي تقلق الإنسان العربي كمعالجته لمسألة الظلم في مسرحية «الجراد»، وقضية الفقر والتشرد في مسرحية «جثة على الرصيف»، ومسألة الرجولة، في «عندما يلعب الرجال»، والنفاق في «لعبة الدبابيس»، والخوف من السلطة الاستبدادية في «الفيل يا ملك الزمان» وفي مسرحية «ملحمة السراب» يبلغ ذروة التحريض والتعبئة ضد الفساد والإفساد والطغيان وضد التحالف بين السلطة والمال ورجال الدين والضعف المريع في المجتمع المقموع. وفي مسرحية «يوم من زماننا»، يطرح معالجته لمختلف قضايا الفساد الذي يلوث أطهر القيم الإنسانية وينخرها من قبل الطغم الفاسدة والمفسدة. واضعاً الفواصل والنقاط والعلامات الفارقة بين مسرح التنفيس ومسرح التسييس رابطا مصيره بمصير ومستقبل وطموح الجماهير العريضة والتفاني في الدفاع عنها وعن تحضرها وإنسانيتها، متعمقاً في أغوار النفس العربية، باحثاً عن أسباب التحولات والتغيرات التي تطرأ عليها لتصبح مسرحياته مرآة العصر الذي عاش فيه. طامحا للوصول إلى ما هو ممكن للإنسان العربي.

ونستشهد هنا أيضا برأي وتصور الناقد الانجليزي (بندكت ناتينجيل Nightingale) رئيس قسم المسرح بصحيفة التايمز، والناقد المسرحي السابق لصحيفة نيويورك تايمز الأمريكية. لمسرح المستقبل وتفاؤله به، فنجده يتوقع للمسرح مزيدا من الازدهار برغم منافسة التليفزيون والقنوات الفضائية له، وذلك لما يتميز به فن المسرح من قوة وجاذبية الاتصال الإنساني المباشر بين الفنان والمشاهد بما لا يقارن بجاذبية الفن الالكتروني وأفلامه المعلبة والمصورة، وحيث تنوب صورة الفنان عن الفنان نفسه في اللقاء بالمشاهد.. لقاء غير مباشر يتم من خلال وسيط ثالث هو الكاميرا التي تقدم الصورة بديلا عن الفنان نفسه. ثم يتوقع الناقد (بندكت) أن يتجه مسرح المستقبل إلى تزكية معمار



المسرح الصغير بدلا من المسرح الكبير، وقدم مثلا على ذلك بمسرح (لينلتون القومي البريطاني) ذي الأربعمائة مقعد بديلا عن مسارح الألف مقعد وما فوقها وحسب رأيه يعود ذلك لأن صالة المسرح الكبيرة تضعف حميمية اللقاء بين الفنان والمشاهد واتصالهما المباشر.. بينما تحقق صالة المسرح الصغيرة تلك العلاقة السحرية الخاصة بينهما. مؤكدا أن المسرح هو المرادف الطبيعي للدراما، فيقول أن النصوص المسرحية قد تأتي في أساليب غير تقليدية ولكنها تتألف دائما من الخطاب المسرحي والحوار، ولا توجد وسيلة أخرى لتجسيد الأفكار وطرح القضايا في المسرح غير الدراما المكتوبة (أي النصوص المسرحية المكتوبة). والمؤلف المسرحي سيجد إقبالا أكثر على مسرحيته حين يقدمها المسرح بلغتها التي كتبت بها، وسيلاقي انتباها من الجمهور لكلماته أكثر من انتباههم في مشاهدة فيلم كتبه المؤلف نفسه للسينما أو التليفزيون. وكلما تضاعف نشاط البث التليفزيوني حولنا، سيتضاعف شغف الناس بالمسرح القائم على الكلمات وسيتعاظم شغف الناس بذلك التعبير وعمقه، وقوته على اكتشاف أعماق النفس ومناقشة التفاصيل وسيزداد اشتياق الناس لسحر وشاعرية اللغة. وقد استند الناقد الانجليزي على هذا في إعلان تفاؤله بازدهار المسرح في القرن المقبل.

في ضوء ما تقدم يكاد مستقبل المسرح العربي يتلمس طريقه بصعوبة بسبب الضبابية وعدم الشفافية التي تغلف الخارطة السياسية وانعكاساتها الاجتماعية والثقافية والفنية. وربما تكون النتائج التي نتوخاها من خطابات المسرح العربي مخيبة للآمال مع تمنينا أن تكون محققة لها في بيئة حيوية، بعيدا عن الجمود والتصلب والتشنج والتخلف الفني وكبت الحريات، التي خلفتها السياسات الرجعية والقمعية، وموقفها من عموم الثقافة والفنون والمسرح منها بشكل خاص. وعلية فإنه لا بد أن يقوم مسرح المستقبل على رؤية واضحة، وعلى أن تكون له رهانات أساسية وحيوية، باعتبار أن المسرح عامل من عوامل التنمية الإنسانية والبشرية الشاملة.

وبهذا يكون من الضروري أن نراهن على استراتيجية مسرحية عربية تأخذ في عين الاعتبار وتراعي تجاوز الكائن بكل رهاناته. نحو مسرح المستقبل الممكن، والعمل على بناء الفكر المسرحي وبناء الإنسان والمكان أيضا بمعنى إعادة هيكلة كل شيء،لأنه تقع على عاتق المسرحيين مسؤولية المناخ الجديد والمطالب المشروعة للحراك الاجتماعي

والسياسي والاقتصادي وبذلك سيعود الجمهور للمسرح، والآن لدينا الفرصة المواتية لتوسيع فتحة الفرجار المسرحي للتعبير وطرح الأفكار الممكنة لمسرح المستقبل بعد تلمس ما ستؤول إليه الثورات العربية، وما أفرزته من جملة المعطيات الإنسانية والاجتماعية بعيدا عن الانفعالية الفنية ليكون المسرح العربي في مستوى أفكار الشعوب وانتصاراتها بعد أن دفعت النفيس في سبيل التغيير والحرية.

والمسرح العربي عموماً عرضة إلى مجموعة من التغيرات، والإخراج هو المحك الأكبر لتلك التغيرات وخصوصاً عندما ينحى إلى منحى التجريب في المرحلة المعاصرة ضمن جدلية الكائن والممكن. ويبدو أنّ عدوى التجريب على الكائن للوصول به إلى الممكن قد بدأت ملامحها تظهر بشكل جلي في المسرح المسرح العربي المعاصر،فبدأت تظهر أحياناً في شكل النص والأفكار والمضامين التي يتبناها، وأخرى في العرض المسرحي وطريقة تقديمه سواء في الإخراج أو التمثيل أو السينوغرافيا، فتارة نرى وحدة أسلوبية منبثقة من مصدر واحد وأخرى من عدة أساليب داخل العمل المسرحي الواحد. فهي خليط من عدة تنوعات ومن بلدان مختلفة وتجارب مختلفة، وفي عمل آخر قد يوحّد بينها رابط أو قد لاتربطها علاقة، فتنزع إلى إيجاد أرضيات تحتوي تلك الأشياء والتنوعات، فمنها ما يلازم المضمون (النص) وآخر يلازم الشكل (السينوغرافيا) وثالثة التمثيل لينبري كل مخرج إلى اعتماد جانب من العملية الفنية، فهذا يميل إلى تقنية الإخراج وآخر يميل إلى تقنية أداء الممثل وثالث إلى تقنية السينوغرافيا ليصل بما هو كائن إلى ما هو ممكن.

ولكن يبقى السؤال الأهم، أين هم هؤلاء المخرجون من ما يسمى باتجاهات الحداثة وما بعدها في المسرح ضمن فرضية جدلية الكائن والممكن؟؛ هل نقلوا أم تأثروا؟ هل اختلفوا أم اتفقوا؟ هل ابتكروا حلولا إبداعية لمخاض المسرح العربي؟ وما هي تأثيراتهم في مسار جمهور المسرح العربي؟ الذي بقي بمنأى عن تلك الأطروحات بدليل عدم اتساع رقعته، ونخص بالذكر تلك التجارب التي منحت كامل الحرية في اختيار الشكل والمضمون. مع الأخذ بعين الاعتبار التقاليد الفنية والمسرحية وعلاقتها بالمعطيات الاجتماعية السياسية والاقتصادية التي كانت سائدة آنذاك (الكائن) وإلى يومنا هذا. إضافة إلى النظرة الإستراتيجية المستقبلية

(الممكن)، وهذا أيضاً ما أكّده المسرحي السوري (فرحان بلبل) في كتابه (المسرح العربي في مواجهة الحياة)



فرحان بلبل

وانطلاقاً من ذلك بدأت بعض المحاولات من قبل المنظرين والمخرجين في الظهور للبحث عن هوية (ممكنة) للمسرح العربي على مستوى الشكل والمضمون وتخليصه من التبعية للمسرح العالمي (الكائن) التي أصبحت بمثابة سمة ملازمة له. لأنه بات من الضروري أن نخلع عن المسرح العربي أثواب العفوية. ومنها طرائق وأسلوبية توظيف التراث الميكانيكية أو الجامدة. وتمكين الحركة المسرحية الحالية من الطريق الصحيح نحو رؤية واضحة وإبداعية مستنده إلى أدوات وتصورات واضحة تحكم العملية الإبداعية المسرحية التي تحترم المتلقي وتعي ذاته العقلانية بمساندة لغة تقنية تسمح بتمرير الحمولة الفكرية وتبرز الخصوصيات كبناء سينوغرافي يتجاوز عائق اللغة من داخلها. بعيدا عن الإسقاط المباشر والحشو الذي يشوهه. وبعيدا عن تقزيم وحصر التجربة المسرحية في معقوليات وشروط اللعبة المسرحية. لأن الفن المسرحي أرقى من الظهور بمظهر الفرض بالقوة لخدمة التوجهات الكبرى بسلاسة توجيهية فنية، وفي نفس الوقت المسرح أرقى من أن ينظر إليه بوصفه وسيلة مدرسية مثالية للمصالحة وجلب المتلقي لتعلم اللغة والأخلاق بالتلقين والإحساس بالفرض وهذا بطبيعة الحال يهدم الرغبة التي يخلقها المسرح. ويشعر المتلقي العربي بأن هذا المسرح لا يعنيه. وبأنه في قاعة الدرس مما يجعله يغادره فورا دون رجعة. وبهذا نكون كمن يحرث الرمل وينتظر الثمرات دون جدوى. ولكن حينما يحس المتلقي بنفسه في المسرح وأن هذه المسرحية له وتنطق بحواسه. عندها سيقتنع بإمكانية التواصل والبقاء في المسرح (غير آسفا) في ارتقاب المتعة ومتحفزا لفك شفرة الرموز وسيتابع بشغف ولو من باب الفضول لاكتشاف عوالم هذه الثقافة التي كانت بمنأى عنه. إذن لابد من التحليق بالجمهور بعيدا عن الكائن

إلى عالم من المتعة الممكنة.

وكان من ضمن المحاولات التي اشتغلت على (الكائن) التجارب المسرحية التي كانت تعتقد أو تزعم أنها بمثابة الردة المسرحية على الثقافة الاستعمارية التي فرضت نفسها وبقوة على الإنسان العربي لفترة ليست بقصيرة، وهذه الردة الثقافية والفنية تمثلت في المحاولات التنظيرية والعملية التي قام بها المسرحيون من خلال البيانات والأعمال المسرحية المقدمة والتي تبدو في مجملها تسعى باتجاه الممكن ومن ضمن هذه المحاولات محاولة الإفادة من الأشكال المسرحية العربيّة المترسخة في الذاكرة الشعبية مثل الحكواتي، وخيال الظلّ، والقره قوز، وبعض المظاهر الاحتفالية التي كانت وما زالت تمارس في بعض الدول العربية وكل ذلك لخلق مسرح عربي خاص يتسم بالجدية والأصالة في تناول القضايا ذات الصلة الوثيقة بالواقع العربي المعاش مع الأخذ بعين الاعتبار الوقوف بالضد من المسرح التقليدي بكافة أشكاله ومضامينه وأفكاره ومفاهيمه السائدة، وكأن المعادلة تتمحور في الابتعاد عن ما هو كائن إلى ما هو ممكن. (التأسيس لمسرح عربي يتجاوز الراهن الكائن الى راهن ممكن).

مسرح الحكواتي والمسرح الاحتفالي و(البحث عن الكائن)

جاءت فكرة مسرح الحكواتي لتلبية رغبة البحث عن وسائل تعبير جديدة ومتجددة عن حاجات المجتمع القائمة والمعاشة، خصوصاً بعد اقتناعهم التام بأن المسرح السائد لايلبي هذه الحاجة لوجود تناقض بين ما يقدّمه وبين الواقع المعاش، وانطلاقاً من ذلك قام العاملون بمسرح الحكواتي بالعمل ضمن محورين هما: تغيير نوعية العلاقة مع الإنتاج المسرحي، وتغيير نوعية العلاقة مع الجمهور.اعتمادا على مبدأ العمل الجماعي ابتداء من النص المسرحي المنسوج من حكايات التاريخ أو التراث الشعبي، ومرورا بالاشتغال على التمثيل المسرحي الذي لا ينفصل عن عملية الكتابة، حيث إنّه يتداخل ويتزامن معها وصولا إلى صيغة الارتجال والمسرحة لبعض الألعاب الريفية والشعبية وفنون القره قوز وأداء المواويل. أمّا بالنسبة لمنهج العرض في مسرح الحكواتي فهو الآخر لاينفصل عن مرحلة الكتابة شأنه شأن التمثيل وذلك لأنّ الإخراج في مسرح الحكواتي لا يُشكّل مرحلة مستقلة فالنص يتكون مع فكرة الإخراج. من خلال إيجاد البنية الأساسية للمشاهد وتحديد العلاقات بين الشخصيات

ومن خلال مستوى الصنع المسرحي (التقنية) وتشمل توزيع الحركة، والإيقاع، وترتيب الحركات بالاعتماد على البسيط من الأدوات والمفردات المسرحية المستوحاة أساساً من الواقع مع الأخذ بعين الاعتبار ألاّ تشكل هذه المفردات عازلاً بين الممثل والجمهور.وذلك لخلق علاقة مباشرة مع الجمهور.

المسرح الاحتفالي جاءت فكرته للإفادة من المظاهر الاحتفالية في التراث العربي والعمل على صياغتها بشكل فني عن طريق العودة إلى الأشكال الشعبية الاحتفالية المخزونة في الذاكرة الشعبية العربية، ومثال ذلك في النص المسرحي. حيث قام العاملون في المسرح الاحتفالي بالإفادة من دراسة قضايا الناس في الأماكن والساحات العامة والأسواق والأعراس والمواسم لإعداد نصهم المسرحي، بالإضافة إلى الإفادة من فنون القره قوز، والحكواتي، وخيال الظلّ، والاحتفالات الدينية والاجتماعية، مراعين في ذلك كلِّه الابتعاد عن التعليم والتحريض والتلقين والاعتماد بدلاً من ذلك على المدهش من الصور والأحداث لمخاطبة الشعور الوجداني الجماعي عن طريق ممثل الشخصية، وكأن النص الاحتفالي تخطيط يعطي فرصة الارتجال والمشاركة لكسر الإيهام المسرحي بين الجمهور والعرض، وذلك من خلال التركيز على فكرة الممثل الحكواتي أو الراوي ليخاطب الجمهور مباشرة ويتفاعل معهم عن طريق المهارات التي يمتلكها مثل التمثيل والغناء وإنشاد الأشعار والرقص... إلخ. وبما أنّ المسرح الاحتفالي قد تخلى عن المسرح الدرامي بمفهومه الكلاسيكي، عمل كذلك على التخلي عن معطيات المسرح الإيطالي ليستخدم بدلاً من ذلك أماكن عامة مثل الساحات والأسواق والملاعب وغيرها يلتحم فيها الممثل مع الجمهور.

ويخلص الباحث إلى القول بأنّ المخرجين في المسرح الحكواتي والاحتفالي قد تقاربوا في طروحاتهم حيث اتفاقهم على أنّ المسرح في جوهره احتفال ولذلك اعتمدوا على فنون وحكايات شعبية مثل احتفالات التعازي ومسرح السامر والحكواتي والمداح والرواي وخيال الظل والقرة قوز وفن المقامات وكانت هذه الأشياء بمثابة مصادر ومراجع لأعمالهم المسرحية المقدمة. واعتمادهم على مثل تلك الفنون فرض عليهم تقوية العلاقة مع الجمهور المعني عن طريق وسائل مختلفة مثل التجريب على مفهوم المكان والتمثيل وعناصر العرض الأخرى المرتبطة أساساً بالواقع العربي والمحلي.

مسرح الصورة
(البحث عن الممكن)



صلاح القصب

من خلال ما ذكره الباحث في أثناء الحديث عن المسرح الاحتفالي ومسرح الحكواتي بوصفهما شكلاً من الأشكال المسرحية العربية الراسخة في الذاكرة الشعبية التي اشتغلت على ما كائن. يتضح أنّهما ساعدا في ترسيخ وتأصيل (الكائن) ورفد المسرح العربي به. وبالانتقال إلى «مسرح الصورة» وإسهاماته في البحث والاشتغال على (الممكن) ورفد المسرح العربي به، خصوصاً أنّه موضوع نقاش وسجال بين المسرحيين العرب من خلال تساؤلهم عما إذا كان هذا المسرح بوصفه لا يحمل سمة التجريب على التراث الشعبي التاريخي العربي. هل يمكن أنْ نعتبره واقعاً ضمن محاولات ترسيخ وتأصيل المسرح العربي؟، خصوصاً أنّه له ما يميزه عن غيره من التجارب المسرحية العربية.من خلال تعدد وتنوع مصادره ومنابعه الأدبية والفنية، فهو أخذ عن الشعر الكثير، وعن الفن التشكيلي أكثر، وعن المشاهدات المسرحية العالمية جزءاً ليس بالقليل، ويقول رائد مسرح الصورة الدكتور (صلاح القصب) في هذا المجال: انه تأثر بـ(ارتو) وأطروحات (شوبنهور)... والمخرجين الرومان أمثال (الفيوجولي، وساندا مانو) وتأثر أيضاً بالفن التشكيلي البدائي الإفريقي وكذلك بملحمة جلجامش. وعالم الأساطير.

وبما أنّ مسرح الصورة يعتمد الشكل أولاً فهذا يعني أنّه من الممكن أنْ يكون ذلك على حساب النص المسرحي وخصوصاً أنّ المسرح الصوري يسقط تماماً قدسية النص المسرحي بوصفه نتاج فكري لزمن ميت علينا أن نستحضره إلى زمننا بحيث يبدو أليفاً. لذلك فإنّه خامة أولية ميتة لانبض فيها. وهي لهذا ميتة الإيقاع متحجرة الزمن، إلاّ أنّ مسرح الصورة لايلغي النص تماماً وإنّما يعمل وبشكل جماعي على قراءة أفكاره النص ثم العمل على تحويرها وتغييرها بما يتناسب وفلسفة العصر. حتى تكتسب صفة المعاصرة. وبما أنّ مسرح الصورة ألغى هيمنة سلطة النص المنجز، عمل كذلك على إلغاء سلطة المخرج أوما

نطلق عليه (دكتاتورية المخرج)، من خلال إعطاء الحرية للممثل في إخراج طاقاته الكامنة والعمل على تفجيرها، ليبتدع أساليبه وتكويناته وأصواته... دون فرض التعليمات عليه قسرياً،وإنّما العمل على فرضية (الممثل المفكر). وهذا لايعنى غياب الشخص المنظم للعرض. ولكن ما حصل هو استبدال المخرج الدكتاتور بالمخرج المراقب جمالياً . ليفسح المجال أمام الممثل لمزيد من الإبداع.

والممثل بالنسبة لمسرح الصورة أداة تشكيلية تقع ضمن أهم الأدوات التشكيلية الأخرى لأنّه يعطي معنىً وحياة لتلك الأدوات ضمن إطار الفضاء المسرحي. إنّ للممثل هنا إمكانية خارقة تنفخ في الجماد فتحيل الحياة فيه وتمشي في السكون فتفجر الحركة فيه وتغني في الصمت فيغدو الغناء موسيقى الجنون والموت والحياة».مع مراعاة أنْ تكون ثمة أسس لدى الممثل في مسرح الصورة أهمها الاستيعاب الجماعي من خلال توظيف جسدي حسي تكويني، إضافة إلى معرفته بالفنون التشكيلية وامتلاكه لروح شعرية حتى يمتلك ذلك الإحساس العظيم. وبما أنّ الممثل أداة رسم في المسرح الصوري فهذا يعنى أنّه يمتلك إمكانية الرسم بالجسد.وهذا مرتبط أساساً بتوافر اللياقة البدنية اللازمة لتحقيق الغرض.

و(القصب) يعمق فكرة إلغاء سلطة المخرج وإعطاء الحرية للمثل عن طريق عدم رسم حركات الممثلين مسبقاً وإنما يترك الممثل أنْ يتحرك داخل الفضاء بحرية وعفوية. ثم بعد ذلك يمارس دوره بوصفه مراقباً ومنظماً جماليا لتلك الحركات وفقاً لرؤيته الفنية الفكرية. ولكن حركات الممثلين تلك لاتبقى يقينية وثابتة.. وذلك لأنّ عملية البناء والهدم في المسرح الصوري لاتكاد تسمح بثبات شيء إلى حين اقتراب موعد العرض. ويحرص (القصب) على أنّ يحمل حركات وتعابيير الممثلين دلالات واضحة ومحددة تستطيع ان تقوم بوظيفة نقل الفكرة بدون كلام.وكما أنّ للممثل دوراً مهما في تكوين الصورة المسرحية كذلك الأمر بالنسبة للعناصر الأخرى.فالديكور هو أحد العناصر المهمة في تكوين الصورة المسرحية بعدّه مفسراً للأحداث الدرامية إضافة لامتلاكه القدرة على التأثيرات البصرية والسيكولوجية بالنسبة للمثل والمشاهد. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الديكور في المسرح الصوري كتلة متحركة وهذا يعني ارتباطها المباشر بالممثل الذي يعمل على تشكيلها وتحريكها لتكتسب مزيداً

من الدلالات والرموز. ويحرص (القصب) على اختيار مفردات خاصة لكل عرض مسرحي يعمل على تحميلها مزيداً من الدلالات لتؤدي مزيداً من الوظائف فهو يستخدم قطعة قماش أحياناً، وخراطيم المياه، أسرّة مستشفى، ومرايا... يحرص على وضعها داخل فضاء مسرحي يبتعد تماماً عن الفضاء التقليدي فهو غالباً ما يلغي حدود الفضاء التقليدي ليجعل منه فضاءً حراً يفلسف فيه رؤيته الإخراجية. وتساهم الإضاءة المسرحية والأزياء إلى جانب الديكور والإكسسوارات وحركات الممثلين وطقسية العرض بشكل عام داخل الفضاء المسرحي في خلق صور مسرحية كفيلة بإثارة واستفزاز خيال وفكر وعاطفة المشاهد، وتوسيع التجربة الذوقية له بعيداً عن النظريات والمذاهب الجاهزة وهو بذلك كله يخاطب المتفرج على أنّه كيان كامل، فالمسرح كما فهمه القصب يقوم على استفزاز المتلقي للسؤال والتساؤل والنظر بعين اليقظة. وهذا يعني تأسيس ثقافة للفن وجمالياته.

ومن خلال ماسبق نجد أنّ مهمة (مسرح الصورة) هي إعادة صياغة النص المسرحي وتقديمه بطريقة فنية جديدة تحمل معاني وقيماً جديدة غير التي طرحها الكاتِب، وعرضها إلى الجمهور عن طريق صور مسرحية تعتمد الأدوات التشكيلية والفنون البصرية والطقوس المسرحية وتحميل كل ذلك بدلالات متعددة المعنى لتؤدي وظائف مختلفة.

وعلى الرغم من أن هذه التجربة (مسرح الصورة) لم تنطلق من النص الأدبي أو مسرحة التراث واعتمادها على السينوغرافيا لتحل محل المنجز النصي إلاّ إنها تبقى تجربة مسرحية ساهمت في دفع حركة المسرح العربي إلى مساحات الممكن. وهذا يثري تنوع المسرح العربي بالبحث والتجريب، كإضافة النوعية التي يمثل فيها مسرح الصورة عطاء متجدداً في خارطة الإبداع المسرحي العربي.

ويخلص الباحث إلى القول بأنّ التجارب المسرحية السابقة الذكر (الحكواتي والاحتفالي) وسعت إلى تحقيق هدف البحث عن الكائن للمسرح العربي بين المسارح العالمية الأخرى. في محاولة إيجاد شكل ومضمون خاصين به. من خلال التجريب على مستوى النص والممثل والإخراج وباقي عناصر العرض المسرحي.وعلى الرغم من تأثر بعض هذه التجارب بالتجارب المسرحية العالمية إلاّ أنّها تبقى رافداً مهماً من روافد حركة المسرح العربي. بينما نلاحظ أن تجربة مسرح الصورة كان ومازال اشتغالها البحثي والفني عن الممكن في المسرح العربي.

المصادر والمراجع التي استند إليها البحث:

- بلبل، فرحان، المسرح العربي في مواجهة الحياة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق: 1984
- البطراوي، منحة، «حوار مع روجيه عساف عن الحكواتي»، مجلة فضاءات مسرحية، العدد (7،8)، وزارة الثقافة والإعلام، تونس: 1985.
- زيدان، عبد الرحمن، قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 1992.
- البياتي، شوكت عبد الكريم، تطور فن الحكواتي في التراث العربي وأثرة في المسرح العربي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
- الدويري، رأفت «المسرح العربي المعاصر ما بين التراث والحداثة» مجلة فصول، جـ (2)، المجلد(14)، العدد (1)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة: 1995.
- رمضاني، مصطفى، قضايا المسرح الاحتفالي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 1993.
- نسيم، محمود، «المسرح العربي والبحث عن الشكل»، مجلة فصول، جـ(2)، مج(14)، العدد (1)، القاهرة: 1995.
- حمادي، عبد الرحمن، « جوانب من المسرح العربي وإشكالاته «، مجلة التوباد، العدد (15)، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، السعودية:1413 هـ.
- انظر، السيلاوي، محمد أديب، المسرح المغربي من أين وإلى أين، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق: 1975.
- د. صلاح القصب يقدم بيانه الثاني حول مسرح الصورة»، جريدة القبس، الكويت: الصادرة بتاريخ 1989/8/1.
- المنطوق النظري لمسرح الصورة، البيان الصوري رقم (1)، جريدة رسالة الأمة، المملكة المغربية: 1987.
- الأميري، ماجد، «مسرح الصورة وفرضيات الذاكرة»، جريدة الجمهورية، بغداد: الصادرة بتاريخ 15 شباط، 1990.
- أنظر، الرحماني، سعيد، «مسرح الصورة امتداد لتجارب إبداعية»، جريدة العراق، بغداد، الصادرة بتاريخ 1987/2/19.
- حسين، علي، «د. صلاح القصب في محكمة المسرح»، جريدة القادسية، بغداد: 22 الصادرة بتاريخ /2/ 1987.
- فاضل خليل،في مستقبل المسرح العراقي.. حين تغيب العافية عن المسرح -. مجلة الخشبة الكترونية. 30-10-2001
- الفريد فرج، مسرح المستقبل في رؤية ناقد إنجليزي، الأهرام. السنة -124 العدد 2000 أكتوبر 15 - 10 - 2000



قراءات

القصيدة العمانية وثقافة الحب

ديوان «وصايا قيد الأرض» للشاعر سعيد الصقلاوي(١)



بقلم: د. وجدان الصائغ *

تشكل مجموعة «وصايا قيد الأرض» للشاعر سعيد الصقلاوي انعطافة في مسيرة الشاعر الإبداعية التي امتدت لأكثر من ثلاثة عقود والتي أثمرت أربع مجاميع شعرية هي ترنيمة الأمل (١٩٧٥) وصحوة القمر (١٩٩٦) وأجنحة النهار (١٩٩٩) ونشيد الماء (٢٠٠٤) وقد ترجمت بعض قصائدها إلى اللغات الانكليزية والفرنسية والأوردية والأسبانية فضلا عن حصده لأكثر من جائزة عربية في مجال الكتابة الشعرية.

المجموعة تعلن انتماءها للمكان منذ عنوانها «وصايا قيد الأرض» وللتاريخ العربي من خلال استحضار تفاصيله وأحداثه وشخوصه حيث تفتح تلك العتبة الدلالية نوافذ للانتماء الجديد، وهو الانتماء الشعري إلى الأرض بوصفها الأم الجمعية للبشر، وليس لأقفاص الحدود والمسافات... هي تعلن عن وحدة الهم الإنساني وذوبان الهوية الفردية تحت جناح الإنسانية أو قيد الأرض كما عبر العنوان الذي يحيل أيضا إلى القائد سيف بن سلطان اليعربي الملقب بقيد الأرض. العنوان يضيء الرغبة في إيجاد الصلة بين الفضاء الشعري والفضاء الإنساني، لذلك شاء المتخيل الشعري أن يصهر قصائد الديوان الإحدى والثلاثين في إهاب وصايا شعرية تحمل في إهابها الإنساني وقد الشعر وعقلانية الوصية.

(١) شاعر عماني - المركز القومي للخدمات الثقافية، الطبعة الثانية - بيروت 2016.

* أكاديمية عراقية في قسم دراسات الشرق الاوسط كلية الاداب والعلوم والفنون جامعة ميشيغان




الشاعر سعيد الصقلاوي

كما أنها تضيء الرغبة في أن تنتمي تلك الوصايا الشعرية إلى الأفق الإنساني عبر تقنيات شعرية تنطلق من الهم المحلي باتجاه الهم العالمي. وهي قصائد تهبك آفاقا شعرية مدهشة يتناغم فيها الإيقاعي والدلالي بالتاريخي. وأما البعد الدلالي فيتواشج فيه الواقعي بالصوفي بالتاريخي بالأسطوري بالثقافي، فأما الإيقاعي والتاريخي فيتمظهران في امتزاج موسيقى قصيدة الشطرين ببحورها الخليلية مع القصيدة الحرة (التفعيلة) وصولا إلى الموشحات الأندلسية وهندستها الإيقاعية حيث مهر الشاعر واعيا في نسج التفعيلات المتنوعة كما أنه استقدم الذاكرة الشعرية العربية عبر عدة مستويات منها المستوى الدلالي حين ذكر صراحة بعض الوجوه التاريخية مثل عبدالرحمن الداخل أو عبر الصياغة الشعرية حين استدعى ملامح الموشحات الأندلسية من خلال إيقاعاته السلسة ومن خلال تدوينه الطباعي الذي نثر الإيقاعات والمفردات لينثر معها الفصوص الشعرية كي يخلق منها عقدا شعرية تستدعي بشدة الأجواء الاندلسية وأما البعد الدلالي فيتواشج فيه الواقعي بالصوفي بالتاريخي بالأسطوري بالثقافي ص٢٩ :

أدنو منك كي تسمع نبضي

فادُن مني كي أسمع نبضك

وأجمع بعضي في كفيك

أجمع في كفي بعضك

واجعلني عينيك

لكي لا أبصر إلا نفسك

من اللافت إن المتن الشعري يقود المتلقي إلى مقامات جديدة للوجد الصوفي أولها الدنو من النبض الإنساني الذي يرمز لتفهم مشاعر الآخر وثانيها تفهم أوجاعه وعذاباته «أجمع بعضي في كفيك، أجمع في كفي بعضك» وثالثها التجلي والانكشاف الجديد «واجعلني عينيك لكي لا أبصر إلا نفسك» حيث يتجلى الآخر بكامل حضوره لتأنس به النفس ولا تنفر منه. على الرغم من أن المقام الثالث يستحضر بوعي حاد الأفق الحلاجي: «فإذا أبصرته أبصرتني وإذا أبصرته أبصرتنا» إلا أن المتن يخطفه با تجاه الأفق الصوفي الجديد الذي يخرج الإنسان من أزمة الاختلاف والتنافر إلى واحة التآلف والتعايش.

القصيدة على قصرها نهلت من إيقاعات الخبب الراقصة التي تواشجت بمهارة مع الموسيقى الداخلية للمتن الشعري حيث تكرار الحروف والمفردات وشكلت وصية من عناقيد الوصايا الإنسانية التي تكرس ثقافة الحب والمودة في واقع دموي يرفض الآخر.

وقد يجعل المتخيل الشعري من ثقافة الحب مرايا تعكس أفقا صوفيا جديدا حين تكون الذات المعشوقة قرينة القيم السامية، لا حظ مثلا ماقاله الصقلاوي في قصيدة (إليك تسعى جفوني) (ص ٣٧) مناجيا تلك القيم الغائبة في زمن انقلاب الموازين:

إذا جزيت فؤادي بدمعة واغتراب

إليك تسعى جفوني

برغم كل الصعاب

ولست أخشى كلاما

ولست فيك أحابي فأنت نوري وظلي

وحضرتي وغيابي

تسامحي وعتابي

ومأمني وارتيابي

وبهجة لضميري ولذة لشرابي

وأنت بستان روحي

وأنت حسن إهابي

ملأت كاسك حبي وصبوتي ورغابي

وصرت شعري ونثري وغنوتي وخطابي

تشع بين ضلوعي

تسيل شهد رضاب

ولا أبالي إذا ما حملت دربي عذابي

مشبع بيقين محصن بالكتاب

فيا حبيبي وحبي

وصفوتي وصحابي

وفرحتي واكتئابي

وضحكتي وانتحابي

إذا توليت عني

فكل ما بك ما بي

وإن تجافيت خوفا

فخوفك العمر

خاب صواب

حبي جنون جنون

حبي صوابي

فهل تجازي فؤادي بدمعة واغتراب؟

من اللافت إن المتن يستدعي الأفق الصوفي من خلال مساند ترميزية أولها: اقتران الذات المعشوقة بالقداسة «أنت نوري وظلي وحضرتي وغيابي». ثانيها: النشوة الصوفية المستقاة من الخمرة الروحية «ولذة لشرابي + ملأت كاسك حبي» ثالثها: المكابدة في حضرة المعشوق المقدس والتفاني في حبه «ولا أبالي إذا ما حملت دربي عذابي + إليك تسعى جفوني برغم كل الصعاب»، رابعها: الحلول في الذات المعشوقة «إذا توليت عني فكل ما بك ما بي» خامسا: المناجاة الروحية والاقتصار على الذات المعشوقة دون سواها «فيا حبيبي وحبي وصفوتي وصحابي». وهي مساند ترميزية تتصهر في بوتقة المتن الذي استحال إلى وصية من وصايا الوجد. كما يصوغ المتخيل الشعري من استهلالة القصيدة بجملة الشرط «إذا جزيت فؤادي بدمعة واغتراب» + خاتمتها بالتساؤل الحائر «فهل تجازي فؤادي بدمعة واغتراب» هالة دلالية تتحرك حركة دائرية تضيء ملامح الذات المعشوقة.

كما تخلق سلسلة الصور الشعرية التشبيهية التي يتعدد فيها المشبه به «نوري وظلي وحضرتي وغيابي تسامحي وعتابي ومأمني وارتيابي وبهجة لضميري ولذة لشرابي» و«بستان روحي وأنت حسن إهابي» في مقابل فردانية المشبه (أنت) التباسا دلاليا لأن المشبهات به لا تضيء كنه الذات المعشوقة بل تكثف رمزيتها لاسيما وأن المتخيل الشعري الذي حرص على وضع الحركات الإعرابية على الكلمات أمعن في إسقاط حركة التاء في أنت لينفتح الرمزعلى تأويلات شتى، فلا يمكن

الاستكناه بجنس المعشوق الذي قد يكون الذات المطلقة وقد يكون اليقين المطلق أو الحرية أو أية قيمة إنسانية أخرى وربما أسهمت النصوص الشعرية في إضاءة البعد العقائدي للذات المعشوقة (مشيع بيقين محصن بالكتاب + بهجة لضميري) في أن تكون إضاءات تنير وجه المشبه به الذي يحيل إلى القيم العقائدية.

وقد تظهر ثقافة الحب في نسق شعري يستدعي في سلاسته الإيقاعية وأنساقه التدوينية الموشحات الأندلسية، تأمل مثلا قصيدة انهلي (ص٤١)

انهلي يانفس من عين الرضا

أسراب هم كالغضا

وامتلي تنجلي

رحماته جداولا

من ولي

واغسلي بالبركات مهجة

تجتلي رتلي

آياته، للمنتهى

اهدلي

اغزلي خيط الضياء معطفا

هللي انشلي

منه ابتسامات المنى

حملي

تصطلي سلسلي

واحفلي بالحب يغمر الربى

للعلي واعتلي

إلى عل ثم عل

أزلي

من الواضح إن المتخيل الشعري يضعك أمام تدوين طباعي مغاير ليضيء وجه الشاعر الباحث عن جدة المضمون والشكل الطباعي للقصيدة. فأما جدة الشكل الخارجي فتتمثل في انفراط الكلمات من إسارها الترتيبي في السطر الشعري (مستفعلن مستفعلن) لتكون بؤرا دلالية تعكس الرغبة في التغيير المستقى من طبيعة أفعال الأمر (انهلي + امتلي + سلسلي + اغسلي + رتلي+ اهدلي + اعزلي+ هللي + انشلي + جملي + احفلي + اعتلي) فضلا عن الأفعال المضارعة المكتنزة بالضوء (تصطلي + تنجلي+ تجتلي). وأما جدة المضمون فتتجلى بتحول النص برمته إلى وصية إنسانية لإعلاء شأن الحب التي أراد لها الشاعر أن (تغمر الربى) وهو حب يرتكز إلى الإيمان بالقيم السامية المستقاة من طبيعة المعتقد(رتلي آياته للمنتهى) الذي

يدعو للتآلف مع الآخر من منطلق أن النفس المؤمنة هي الأقدر على إشاعة ثقافة النور والضوء لا ثقافة العتمة والفرقة وقد أفصح النص عنها صراحة (اغزلي خيط الضياء معطفا).

وقد تكون (القصيدة الوصية) بلسما للجرح وبرعما يفتح باب الحلم، تأمل مثلا قصيدة تشظي (ص ٤٥) التي يرد فيها:

من أين تبدأ

فالحروف عصية

والدرب تملؤه السدود

وهي الدم المذبوح في الشريان

تسحقه الليالي

والجنود روح

يحاصر وهجها كهف الزمان

وتنهش اللحم القيود

حلمت بوعد النور يسطع

فاختفى وتغافلت عنها الوعود

صاحت أيا حلما تشظى في النفوس

ألا إلى عيني تعود

هل ترقص الأزهار في ناديك

والنخلات يطربها النشيد نادتك من ألق الحياة ضمائر وضمائر بك هل تجود!

من الواضح إن النص يمزج بين الشعري والسردي إذ يخفي بين سطوره الشعرية أحداثا متوترة وشخصيات عدائية قاهرة وأخرى مقهورة وأزمنة معتمة وأمكنة مغلقة معادية، إلا أن النص الذي بدا متحيرا في تساؤله الاستنكاري منذ الاستهلالة (من أين تبدأ) ينتهي بصيحة الأمل التي تكحل العيون المترقبة (صاحت أيا حلما تشظى في النفوس ألا إلى عيني تعود) وبالتساؤل الذي يؤنسن الحلم (هل ترقص الأزهار في ناديك والنخلات يطربها النشيد). المتن برمته ينجح في أن يكون وصية من وصايا قيد الأرض التي تؤكد على نبذ اليأس والإيمان في مقابل الاعتصام بالأمل الذي يؤمن بأن الظلام المطبق لا بد أن يعقبه وهج النهار. أضف إلى ذلك الهاجس التجديدي يتضح في إيقاعات القصيدة عن انفلات تفعيلات بحر الكامل من ترتيبها المألوف: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن إلى ترتيب جديد يضمن للقصيدة إيقاعية جديدة تتسق والرغبة في التجديد إذ تكون: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن.

وقد تستحيل الوصية إلى بؤرة تحذيرية من مغبة الانجراف خلف غياب القيم وعتمتها التي تعصف بالراهن المعاش. تأمل مثلا قصيدة باب الليل (ص ٤٩) التي يقول فيها الصقلاوي:

مشعشع خلف باب الليل يعتصم

هذا الذي في هواه تلهث الأمم

هذا الذي باسمه تغتال أمنية

وباسمه تسفك الأخلاق والقيم

وباسمه تشنق الازهار يانعة

ويستباح السناء الطهر والحرم

وباسمه تصلب الأحلام نابضة

وينخر الجوع في الشريان

والسقم كم أشعل الحزن في الأفراح فاحترقت

تحت القنابل لا ذنب ولا جرم

فلا ضمير ولا حسنى ولا ندم

كأنما الخلق في قانونه عدم

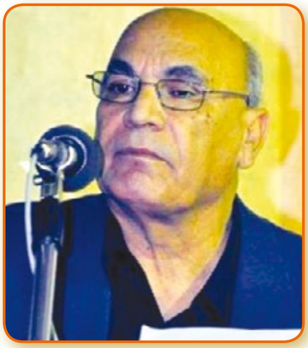
يحل كل حرام غاشم شره

ويقهر الحق وهو الراسخ العلم

يرسم المتخيل الشعري صورة كابوسية للشر المطلق الذي قد يحيل إلى المال إذ يقرنه بباب الليل، إنها الباب التي لا تؤدي إلا إلى الضياع والعدم والليل الذي لا يشبه ليل امرئ القيس بل هو ليل يرمز لغياب القيم وضياعها. المتخيل الشعري يستعين بإيقاعات بحر البسيط ليفتت تفعيلاتها تحت وطأة العتمة التي سحقت بشراسة البراءة (تشنق الأزهار يانعة) والإيمان بالمستقبل (تصلب الأحلام نابضة) والقيم السامية (يستباح سناء الطهر والحرم) بل إنه (يحل حراما) و(يقهر الحق) و(ينخر الجوع في الشريان). ويكرس تكراره لأداة النفي (لا) أربع مرات الرفض لتلك الصورة المعتمة المهيمنة على راهننا المعاش الذي يعلي شأن المال في مقابل خفض قيمة الإنسان.

خلاصة القول: فإن المجموعة الشعرية (وصايا قيد الأرض) للشاعر سعيد الصقلاوي شكلت علامة فارقة في مسيرته الإبداعية إذ صاغ المتخيل الشعري من الصور الشعرية وصايا إبداعية جديدة تدعو إلى ثقافة التسامح والحب وتنبذ ثقافة الدم التي تدعو إلى سحق الآخر المختلف.

رواية «غرف متهاوية» لـ: د. فاطمة يوسف العلي صورة فوتوغرافية للواقع المعيش



بقلم: عِذاب الركابي *

> أردتُ كتابة قصّة يجدُ فيها كلّ قارئ صدىً لحياتهِ أو حياتها
>
> **كازو إيشيجورو!**

> إنني أجدُ لذةً كبيرةً في أنْ أتصوّر نفسي، وقد استحلتْ شخصيةً أخرى
>
> **أليف شفق!**

رواية «غرف متهاوية» رواية أصوات بامتياز!

وضمن النسق السيمفونيّ البولوفيني، برؤى باختين فإن «الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع.. وبين جميع عناصر البيئة الروائية، توجد دائماً علاقات حوارية»..!!

وهي رواية مشاهد ومواقف في لغةٍ بصرية باذخة في بلاغتها الرصينة، لا تخبّئ هوسها السيكولوجي بالبساطة، ضمن نسقٍ دراميّ بالغ التأثير والإيحاء!

السرد الحكائي المتماثل

«غرف متهاوية» استنطاق ذاكرة وسحر حكيٍ مضنٍ!

ونوع مائز من السرد الحكائي المتماثل، حيث يتماهى السارد textor والمسرود، وكان

* كاتب عراقي مقيم في الاسكندرية.

ثمرة هذا المزيج المتناغم كلمات منتقاة، وجمل رشيقة معبّرة ساحرة، عمّق البعد السرديّ، لا في «غرف متهاوية» فحسب، بل في روايات فاطمة يوسف العلي مجتمعة.

«نجمة » البطلة - الراوية - الذات الكاتبة، وبوح برماد الجسد، وثمالة خمر الروح المتشظية، ولأننا «لانكتب شيئاً خارج الذات» - كما تقول مرجريت دوريس، وأنَّ «الكاتب يضع دائماً جزءاً من ذاته في أعماله» - كما يعبّر توماس كليرك في«الكتابات الذاتية» ص10.. تُقرَأ الرواية على هيئة مزيج من السيرة الذاتية الأوتوبوغرافية auto biographie، والسيرة الغيريّة، والسيرتان شاهدهما وراويهما زمكان واحد، إذ يقيم النصّ المكتوب بـ «ضمير المتكلم بوضوح علاقة بين الضمير (أنا) وبين (الإنسان) الآخر- بتعبير توماس كليرك أيضاً، ضمن ميثاق أوتوبوغرافي، يحدث هذا ضمن جغرافيا مكانٍ يقظ بتفاصيل الواقع المعيش، لهُ نصيب من البطولة في السرد، وهو بذاكرة الماء، يختزن الكثير من دون أن تلوثه رطوبة وثلج النسيان.

و«نجمة» البطلة - الراوية عبر رومانسية منعشة، وهي نبيذ ذاكرة لاتعرف النسيان، تعيش لحظة مخملية، منتزعة من بين فكّي زمنها المراوغ، شاهدها وسميرها الأزلي «القمر» حافظ أسرار العشاق، وحده مَن يعرف ما بداخل حقيبة أسرارها، وبحسّ الذات - الكاتبة، وبمفردات عاطفة جياشة، تؤنسن humanism الأشياء، فيصبح «القمر» «الخلد الولهان» كائناً يفيض بمشاعر وأحاسيس لا تُعدُّ ولا تُحصى، يُسأل ويجيب، ويُؤمرُ ويفعلُ، ويفصحُ عن عاطفة بعذوبة نهرٍ ريفيّ:

«نظرت «نجمة» إلى القمر بملء العين، فاستدار ونظر إليها بملء العين، ابتسمت لهُ فابتسم لها، فاجأها بشعاع فضيّ، أرسله إلى وحدتها، حوّل ماء البركة إلى خيوط من ضياء» - ص3.

و«نجمة» البطلة - الراوية صفحة ناصعة من حياة وواقع وهموم الساردة، وعبر «الطابع الاسترجاعي» وهو «أحد مفاتن الحكي السير ذاتي» - بتعبير توماس كليرك أيضاً، ولحظة تماهٍ بين السارد والمسرود، فأنها لا تكتب ذاتها فحسب، بلْ تنزفُ كلّ تفاصيل ومفارقات واقعها المعيش، الأسري - الاجتماعي - العاطفي - الرومانسي - والحياتي الشخصي - الكتابة وهمومها في اللازمن، إذ انَّ «الكتابة عن الذات هي حقيقة لا زمنية» - بتعبير غوسدروف.. وأحيانا

يجدُ الكاتب نفسهُ، ليسَ هو الذي يكتبُ بل ينكتب، وهو ليس سوى واسطة لقوى غير مرئية، خفية تملي عليه الكلمات والجمل، تغدق عليه بالأفكار، ويلهو بالاستعارات، وتقوده إلى عالم - متاهة من الإثارة والامتاع والدهشة والجمال.

وهكذا تفيض مشاعر الراوية - الساردة بمثابرة ضوء قمرها - «الخلد الولهان»، وهي تكتبُ وترسم في الآن، لوحاتٍ أكثر حميمية لألفةٍ ومحبةٍ وأشواق غير قابلة للتأجيل.. رسائل متبادلة بين أفراد الأسرة ابتداءً بحبر قلم «نجمة» ضمير الرواية وشقيقتها «أرشيدان» وانتهاء بالابن «حمد».



فاطمة يوسف العلي

بوح الذات - الكاتبة غرفة عقلها السريّة

و«نجمة» بطلة الرواية ماهرة وهي تحكي ذاتها المتشظية، في بوحٍ وفي نسقٍ متناغم، هو كلّ ما في غرفةِ عقلها السريّة.. بوحٌ مضنٍ، بأبجدية عسيرة المفردات، لاتخلو من خيالٍ منتجٍ راقٍ و«من المستحيل أنْ نفكّر في عالمٍ ما بدون وجود الخيال» - كما يقول ماريا برجاس يوسا، وثمة خيال فاعل في السرد، وهو بلا شك صورة فوتوغرافية للواقع المعيش، ومقولة حدثٍ في زمنٍ دقائقهُ ممهورة بنبضات قلب الساردة، وهي



تحكي ذاتها في واقع - متاهة lebranthe، إيقاعه أنانيّ، نفعي حتى في صورة أقرب الناس إليها، شقيقتها من الأب «أرشيدان» أبسط وأبشع مثال.

أرشيدان» شخصية هلامية طامعة مريبة الخطى

«أرشيدان» شخصية أخرى، هلامية الظل، مريبة الخطى، بذاكرة خائنة، وتذكرة سفرها، المنتهية الصلاحية، إلى العالم ليست الألفة والحنان الأسريّ، والمحبة في أجندتها شائخة، وتُقرأ هكذا صارت في عينيّ «نجمة»، بل السعي إلى المال.. مال «الأب» وثروته التي تكفي للإنفاق على بلد كامل - حسب تعبيرها، هو حقّها في «الميراث»، وحقّ أمّها التركية والتي تراه مهدوراً، ولا بدّ أن تقاوم بكلّ أسلحتها المرئية وغير المرئية، السلمية والعدائية معاً، لأخذ نصيبها من الميراث، سواء أكان «الأب» حياً أم ميتاً..ولا تتوانى هذه المخلوقة الإخطبوطية الخطى حتى من السخرية من الآخرين، كمحاولة إثبات وجودها، أمام شقيقتها «نجمة» وصديقتها «علياء»، ولا تعبأ فيما إذا كانت طريقتها عارية وفاضحة:

(تواصل ضحكتها..!

طلقها زوجها بعد أسبوعين من الزواج...

- الموضوع مثير للدهشة بقدر ما هو مثير للشفقة، كيف حدث ذلك؟

- الموضوع مثير للشفقة فعلاً، لأنهُ قصّة خيانة، ليسَ هذا وقتها) - ص7.

الراوية وصراع حاد في عدّة معارك

«نجمة» البطلة - الراوية ورأسها خلية نحلٍ!

صراع حاد في عدّة معارك، مرة تجدُ نفسها محطمة وتائهة، نهب شراسة كابوس مضنٍ، مفض إلى الموت في الخيال - الواقع، ومرة أخرى- وهي بلا سلاح فاعل - مع الشقيقة «أرشيدان» وإشكال «الميراث» الذي تريد الحصول عليه، والذي أغضب «الوالد» الذي رأى فيه استعجالاً لموته، ومقدمة وقحة للمتاجرة بحياته من قبل ابنته، وليس من شخص غريب، وفي أسلوب قهري مقيت، لايوصف إلا بالصفاقة والإهانة للأسرة، برؤى الراوية «نجمة»، وهي في حيرة الحيرة، بين همّ الكتابة - كلّ ما يطهر الذاكرة من أدران الواقع المعيش - وهي تنتظر صدى عملها الروائي الجديد في الأوساط الثقافية.. وبين النوايا الخبيثة للشقيقة المتمردة أسرياً «أرشيدان»، وهي تلعب بالنار، وتؤجج وتثير عواصف الخلاف

والفرقة والكراهية بين أبناء الأسرة الواحدة، فقط لتحقيق ما تسعى إليه، وهو الحصول على «الميراث»، رضي «الأب» المسن المريض أم لم يرض، ميتاً كان أم حياً.

الرواية إيقاع سياسي - اجتماعي

ولأنَّ الواقع فضاء الحدث.. والسرد narrative مرآة ناصعة!

وأنَّ «السياسة كامنة في نصوصنا، شئنا أم أبينا» - كما تقول توني موريسون، على خلاف» ستندال» الذي استهجن السياسة في الرواية واعتبرها غير منسجمة «مثل طلقة مسدس في قاعة للموسيقا»..!

نرى «سالم» يفيض بقريحة الدبلوماسي والمثقف والخبير لـ «أرشيدان» عما وصل إليه العراق من سوء وتدهور وانهيار، نتيجة الأخطاء التي ارتكبها حكامه المتغطرسون، المصابون بجنون العظمة وتاكيد الذات، والنرجسية العالية، التي أضحت قبراً حفروه لأنفسهم..!

يقول كارلوس فوينتس في رائعته «كرسي النسر»: «في السياسة تُبتلع الضفادع من دون أن ترمش» - ص283..!

عندما لا تكون هناك حسابات دقيقة للزمن - شيطان التوقعات كما يقول بول فاليري.. وكانَ الخاسر والمتضرر الأعظم هو المواطن العراقي الذي بات بلا غطاء في عاصفة الضياع، يشمّ رائحة الرغيف وهي لاتشبع جوعه، ويحلم بيوم تغدق فيه الشمس من ضوئها الكرستالي لتضيء أعماق روحه التي باتت كتاب ظلمة وظمأ، صعب العبارات والسطور:

«بادرَ سالم في تقريره للمجموعة أنَّ كلّ المؤشرات تؤكّد أنَّ أمريكا لن ترحل عن العراق، وليس هناك سوى أن تتشابك أيادي ممثلي العرقيات العراقية من أجل إعادة العراق إلى ما كانت عليه من مجد ورفعة ووحدة »- ص29.

الإنسانُ ماضيه.. ولاهروب منه

«نجمة» الراوية في لحظة صراح روحي ونفسي وحياتي، بين ذكريات الماضي الذي لايمكن نسيانه و«الإنسانُ ماضيه » - كما يقول آندريه مورو.. ولا هروب من الماضي، وهو ملء مساحات الذاكرة، وعبر الطابع الاسترجاعي للبوح، هو البساطة والأمان والاستقرار، ولحظات النقاء وغناء الروح الشجي، بعيداً كلّ البعد عن الواقع الحاضر الديكوري الزخرفي الذي أصبح هوية الواقع المعيش، لحظات افتعال مقيتة للمحبة والأخوة، والعلاقات النفعية، والنفاق

حتى يكرهُ النفاق نفسه - بتعبير أدونيس.. ولا أثر لعطر الألفة والتواد، والمحبة تعيش شيخوخة مبكرة، والترهل يلون كلّ شيء، ليبدو باطلاً وقبض ريح.

«الإنسان هو كائن وجداني» - أرنستو ساباتو!

الراوية - بطلة الرواية تترجم هذه العبارة فعلاً وسلوكاً ولفظاً، وهي تجد نفسها - اضطرارياً - في سباق ماراثوني للسيطرة والتأثير والكسب وتأكيد النفوذ.. مَن يُؤثر، ومَن يتأثر؟ مَن المنتصر؟ ومَن الخاسر؟.. كلٌّ يدير عجلة خططه الجهنمية بوقود وجدانه، «أرشيدان» وعقلها النفعي المادي، وجريها حتى اللهاث والسقوط نحو الثراء والمال، والهدف «الميراث».. والراوية - الذات المتشظية، المعذبة بانتمائها الأسريّ «نجمة» عالم ضاج بفراشات الرقة والحنان والعلاقات الصباحية، حيث إنَّ الحياة فكر وثقافة وأدب وإبداع - أنهار الحلم، ذلك هو رأس مال الإنسان الحقيقي و«الإنسان مقياس الحقيقة» - كما يعبّر السفسطائي بروتوغراس.. بلْ مقياس الأشياء جميعاً!

ولأنَّ أسلوب الراوية طريقة شخصية لرؤية واقعها المعيش، ومَن يحيط بها من شخوص، فإنَّ للزوج «سالم» بورتريهاً من نوعٍ آخر، في لغةٍ بصرية، يُقرأ ثمرة فرشاة تلقائية الإيقاع، وبألوان ناصعة تحدد ملامح الزوج، عبر ما يتقنه من لغة الجسد، وكيمياء الشهوة، كسلطة عُليا على الجسد، عما يُحبّ في المرأة وما يثيره أكثر، حسب ما يسمّيه نقاد السرد بـ«الواقعية الجسدية»، لحظة الاشتهاء و» الكائن الذي يشتهي هو شعور، يجعل نفسه جسداً» - كما يقول سارتر..!

ولأنَّ المشاعر لا سلطان عليها، فهو يسعى إلى لحظة لذة واكتمال، ولا يتم ذلك إلا بما يحبّ في المرأة، حيث لحظة التحرر التي تجود بها الرغبة وعبقرية الإغواء.

الرواية وكيمياء الإغواء والمكر الأنثوي

«إنَّ الجسدَ مصدر الشرور والفساد.. ومبيح تحت الخطيئة»

- القديس بولص (إصحاح 7 - آية 14).

و«سالم» بين تفاحة الجسد - الرغبة، وبين الوفاء للزوجة «نجمة» وهو تحت أمطار الإغواء التي فاضت بها سماء الشقيقة «أرشيدان» في مكرٍ أنثوي، هو في لحظة اختبار قاسٍ، وفي زحمة أسئلة يلقي بها الجسدُ والروح معاً، والإجابة في كتاب الشهوة بحروف كبيرة، ووجد نفسه

يردد مع بطل لورانس:

«الويل لي إذا كان يُمكن للإنسان أن يكونَ كاملاً من دون امرأة»..!

ومع بطل إبراهيم الكوني في «خريف الدرويش»:

«مَن امتلك الحسناء، امتلكتهُ إلى الأبد، إلى مابعد الأبد »..!

ولأنَّ الرغبة والشهوة نصيب المخلوق، والتخلي عنهما هو تخلٍ عن الحياة، فليس هناك سؤال اختياري أبداً أمام أسئلة الجسد العصية، و«أرشيدان» وابل من النظرات الجنسية.. وإقامة علاقة مع الشقيقة «أرشيدان» ستهز أركان بيت الأسرة، بل تسبّب في سقوطه المدويّ، وبعثرة أركانه مع أشلاء ساكنيه:

«إحساس «سالم» هداه إلى أن «أرشيدان» ترغب في إقامة علاقة خاصة معه، علاقة لن تكون نهايتها سوى دمار البيت الذي استمر لأكثر من عشرين عاماً ثابتاً قوياً لم يزعزع رسوخه شيء» - ص61.

الرواية: الإنسان صورة كاريكاتورية بألوان سوداء

«الرواية تعكسُ ولا تُقلّد»

- جورج لوكاتش!

وللشخصيتين المثيرتين للجدل، وهما يعكسان واقعاً رثّاً، لايبدو فيه الإنسان أكثر من صورة كاريكاتورية، بألوان سوداء، ترسمها أطماعه.. «لوزة» و«سميح» المسؤولان عن إدارة أمور المتجر الذي تمتلكه الراوية «نجمة» حكاية أخرى، عنوانها خيانة الأمانة، وضوؤها الشاحب «الثراء» حتى لو تمّ هدر ماء الثقة الصافي في رؤى الراوية، والزوجان الجشعان يحولان ماء الثقة الزلال إلى إسفلت خانق الرائحة، في نار الخيانة والغدر، لا لشيء إلا لترجمة الحقد غير المبرر، المثقلة به دواخل «لوزة» اتجاه «نجمة»، والجنون بالمال، واكتنازه حتى الثراء الذي هو مصدر السعادة بمفهوم «لوزة»، ولحظة ثأر وانتقام من الماضي الأليم لدى «سميح».

في «غرف متهاوية» الراوية لحظة -الحلم، دفقة الضوء و(الضوء الذي لا يُلقي بظلاله، لنْ يكون ضوءاً حقيقياً) - كما يقول هاروكي موراكامي!

والراوية «نجمة» نافورة ضوء في حقول وطن يتجدد،لحظة انتماء ووفاق روحي مع كلّ ذرةٍ من ذراته، بلْ تماه وروح الوطن الذي محبته مقدسة، وعبادته تكون في كبرياء.. تنتمي إليه بفخر وزهو، وهي اسمه الحركيّ

المموسق بكل صنوف المحبة والإيثار، ولم يعد في حسابات الراوية الذات - الساردة أن الوطن جغرافيا وأرض وأناس فحسب، بل هو مساحة في القلب، وشعور وإحساس لحظة انعتاق الوجدان، وهو كينونة النفس كما الإبداع، كما القصيدة، وهو يُخرج من أعماق النفس دُررَ الصدق والنقاء والحلم والحياة.. وقد يزرع الوطن في الإنسان أنقى الدموع،ولكنه في الأخير يحصد أعمق الفرح.

يقول كارلوس فوينتس على لسان بطله في رائعته «الغرنغو العجوز»:

«**لقد وُلِدَ هنا، وترعرع هنا، أعتقد بانه يُحبّ المكانَ كثيراً**» - ص88..

مهما كانت «العدالة عرجاء، ولكنها ستصل» - بتعبير غارسيا ماركيز..!

وقدْ نطقت المحكمة بما هو عادل.. وخسران وبطلان الدعوى القضائية التي أقامتها «أرشيدان» على والدها للحصول على حقّها من «الميراث».. خسرت «أرشيدان» الميراث وعطر ودفء الأسرة معاً، وربحت «نجمة» متوّجة بورود الأصالة والصدق والانتماء، ولكنها بمفردات هذا الفوز، بدأت ترسمُ خريطة لحربٍ جديدة.. حرب ضروس، بكلّ أسلحتها المرئية وغير المرئية، وسهام الانتقام وهي تنطلق من قوس«نجمة» ستكون على«نوال» اولاً، وبعدها الشقيقة المتمرّدة «أرشيدان»، وأول هذه السهام القاتلة لـ«نوال» تسوية العلاقة الزوجية بينها وبين «سالم»، واعتبار ماحصل «نزوة» وكلّ رجلٍ شاءَ أم أبى هو أسير الرغبة - الشيطان في فقه كلّ الأديان.. وتفاصيل المعارك الأخرى، ستُتخذ في موعدها المناسب:

«قالَ القاضي:

رُفضت الدعوى، لا حجر على ما يملكه عبدالله الفرج من أموال لعدم السفه» - ص114

الرواية فانتازيا ساخرة

«أمّا الأحلام فلا يمكنك قمعها» - هاروكي موراكامي!

والراوية - البطلة «نجمة» لم تكن تعيش حلماً آسراً، هذه المرة، ثمرة الانتصار على «أرشيدان» وغيرها، بل كابوساً مفزعاً، بمفردات الفانتازيا fantasia الساخرة، والخيال المنتج و«الخيال يكتشفُ مجالات لامتناهية للعبِ في الرواية» - كما تقول كي لي جوين، وهو إحدى أدوات الكتابة الواقعية، ومهمته تفكيك الواقع أيضاً، والعالم والواقع كلاهما فانتازي وبعيد الغور

وغامض - بتعبير بورخيس..!

وهذا الصفاء التعبيري الإيحائي هو روح الراوية الذات - الكاتبة الساردة، وبقدر ما في الحُلم - الكابوس من قلقٍ ورعبٍ، فيه دهشة ومتعة، و«سالم» وحدهُ مصدر الدهشة:

«كلّ السبل تفضي إلى «سالم».. كلّ الطرق تفضي إلى «سالم».. كلّ الوجوه تفضي إلى «سالم»!» - ص121.

ولأنَّ هناك سيكولوجيا خبيئة وراء كلّ قصّة وحكاية، ومن دونها تصبح الشخصية في السرد مجرد دمية.. لعبة، فأنّ «لوزة» و«سميح» أمام محكمة أخرى، والقاضي هذه المرة فعلهما المشين، والزمن الذي أرادا السخرية من دقائقه، عبر بريق المال الخادع، وظلمة الخيانة:

«أين كنتما والمتجر يجرّ أذيال الخيبة بهذه الدرجة؟..

أجابت «لوزة» وكأنها تسير عبر حقلٍ موغلٍ في البوار:

-لمْ نخن ثقتك، هكذا تسير الأمور! » - ص125.

وخطط الغدر والخيانة والسرقة تفضحها مفردات وشوشتهما لبعضهما، وهما يخططانِ للهروب، مكللين بوحل جرمهما، ولكن: نجمة والصحوة المتأخرة، وهي كسكين صدئة مغروسة في أحشائها، وضعت يدها على خيوط الخيانة، في غفلة من زمنها الذي ابتلاها بمفارقات عجيبة وغريبة من داخل أسرتها ومن خارجها، أينما يمّمت وجهها فثمة كمين وفخ، يوضع لها بدهاء تحت قدميها، فيربك كل خطوة صباحية تخطوها، ومن أقرب الناس إليها، تارة من الأسرة وأخرى من الصديقات، والصانع الأمهر لكل هذه الكمائن والألغام الصديقة «نوال» والشقيقة «أرشيدان»، وملح طبخة الخيانة السامة مدير الفندق «سمير خلف اللّه» وهو على هيئة المهرج في سيرك اللعبة - الخيانة، والسمسار الكبير «لوزة» بكل ما تملكه من خبث وكيد نساء:

«فجّرت (ماهي) قنبلة:

«لوزة» كانت تعمل في الحرام، تحت سمع وبصر زوجها «سميح»، وبمباركة «سمير خلف اللّه » - ص128.

الرواية حكاية الواقع المصهور بالخيال

«إنَّ الفنّ هو دائماً نبأ الواقع، لايُمكن التعبير عنهُ بغير منطقه»

- شارس مورجان..!

و«غرف متهاوية» حكاية الواقع المصهور بالخيال، وتلك لحظة إبداع جمالية، وعبقرية سردٍ مقنع ومثير، بطلاهُ الراوية «نجمة» و«سالم» الزوجان وهما يعالجان ما يُربك مجرى نهر حياتهما، في لحظة حساب مشروطة بعقاب نفسي، يتحمل ويلاته وعذاباته الزوج «سالم» الذي بدا بفقه السرد صاحب الذنب الأكبر، مَن سهُلَ إغواؤه، وألقى بكل أسلحته أمام جيش الرغبة، وهي التي تعطي الأوامر..!

والرغبة لا سلطان عليها، بلْ سلطة متجبرة، من دون أن يفكّر «سالم» أو يقرأ سطور المكيدة والفخ في كتاب ضياعه، إذ كان المقصود حياته الأسرية، ونواتها الزوجة المخلصة «نجمة».

ولم يدر في خلد الزوجة «نجمة» غير السماح للمُغرّر بهِ الزوج «سالم»، وفق فرضية كلّ إنسانٍ معرّض للغلط، والرجل وهو يُؤدّي صلاة الطاعة والاعتذار، وطلب الغفران، اعترف بغلطته، ولا مفرّ من القبول بالأمر الواقع، ولابدّ من بعض التنازلات، لتصحيح مسار الأسرة، والبدء بسقي أشجار الحياة الجديدة، حتى لو كانت دموع «نجمة» مصدر الإرواء، ولا بأس من تسابيح «سالم» كالشمس وهي توزع خيوطها اللؤلؤية لا على أشجار حديقة البيت فحسب، بل على روح كل فردٍ في الأسرة:

«إنّها المؤمنة بأنّ الإنسان ليسَ مجرّد غلطة واحدة، لقدْ أخطأ «سالم»، ومن حقّه أن تسامحه، أخطأ غلطة واحدة، والعفو عنها سيكون دافعاً لعدم الوقوع فيها ثانية ؛ وإلا تواصل الزحف على بطنها في الظلام الدامس، من دون أن تبدأ في البكاء» - ص135.

وكل شيء وفق حكمة الرواية وفقه السرد

صرخَ بطل كارلوس فوينتس في روايته «الغرينغو العجوز»: «إنّنا مازلنا لا شيء.. ولا أحد!»

وشخصيتا «نوال» و«أرشيدان» بفقهِ السرد، وحكمة الرواية: عبث، ضياع، فراغ، لا أحد.. ولا شيء! تحاكمهما أفعالهما الدنيئة، بقسط غضبٍ عادلٍ من الطبيعة، وفي ليلة ثلجية ممطرة ومظلمة، وهما يحاولان الهرب بأفعالهما إلى تركيا، سبقتهما إرادة اللّه، وعقوبة الخالق، وعدالة حكمه وقضائه، أعدل من أي قضاء ومحكمة، وينالان جزاءهما في حادث سيرٍ، كان مانشيت، صدّرت به

الصحف صفحاتها وافتتاحياتها، بحروف فاقت في دويّها كلّ ما يكتب من نعي أو رثاء:

«ارتحلت «نجمة» سكوناً من نفسٍ تنهض مع الشهيق والزفير في انفعال، قرأت الفاتحة على روح الفقيدتين، طلبت من «سالم» أن يبادر بنشر النعي في كل الصحف الصادرة صباح الغد » - ص138.

الرواية تجربة فيزيائية

«لطالما كانَ لفعل الكتابة تلك الخاصية اللمسية التي أراها تجربة فيزيائية باعثة على الإدهاش دوماً»

- بول أسترا!

و«غرف متهاوية» تجربة فيزيائية لكاتبة من طراز رفيع!

ولحظة الإدهاش فيها أنَّ حروفها وجملها الرشيقة، باعثة لعطر الآتي الجميل.. الحلم الذي يكتفي ويتشبث بهِ كلّ إنسان على طريقته.. الإنسان الذي يراهن على الصباح والمطر والربيع، ويبني بيته في أحضان القمر، وهو كتلة أحلام وعلى: «قدرِ ما يظلمُ الحلمَ قدرُكَ، يجب أن تظلَّ مخلصاً لهُ» - كما يُعبّر هرمان هسّه!!

الجميل أن الرواية لم تنتهِ بالحزن، بفرضيات إمبرتو إيكو، بلْ هذه المرة بالفرح، وتلك عبقرية السرد المثير، وحكمة الرواية المدهشة، إذ لكلّ رواية حكمة - كما يرى كونديرا .. حين انتصرت البراءة في: «غرف متهاوية» وتوّج النقاء، ساخراً من الشرّ والمكائد والأحزان، بزواج «حمد» من «ميسون» عنوان البراءة في الرواية.

«غرف متهاوية» الكتابة أقصى الحياة!

والساردة كائنٌ نصّي، الكلمات تلدُ الكلمات، والخيال في شوق إلى الخيال، ولغة البوح ذات الأسرار والأعاجيب السكن الدافئ للكاتبة - الساردة.. لغة مانحة، سلسة، تقول كلّ شيء، لتفسّر وتجسّد تفاصيل كلّ شيء!

الكاتبة - الساردة د. فاطمة يوسف العلي حكّاءة من طراز رفيع!

بدت في روايتها «غرف متهاوية» كمخلوق بياني..!

و(الكاتبُ نصّهُ)، حيث تندلق الكلمات من قريحتها المموسقة طازجة لتؤثّر في قارئها، بلْ تمتلكهُ في مكرٍ سردي - شعري، والرواية - المسرود كينونة نفس

لها فعل القصيدة..!!

«غرف متهاوية».. رواية الواقع المصهور بالحلم وتلك (معجزة جمالية) - بتعبير كافكا.. رواية ذات إيقاع شعري دافئ، وفق النسق السيمفونيّ البولوفوني، حيث تعدّد الأصوات والمشاهد البصريّة في مزيج نثرٍ خرافيّ..!

سرد مفتون بذاته meta fiction، متوّج بسحر مفرداته التي تجمع بين الرومانسي - العاطفي والوطني والقومي عبر لغة فاتنةٍ، مانحةٍ لعطرها الإنسانيّ، تضفي على الرواية تفرّداً في أسلوب (السهل الممتنع)، وهي تفتح ذراعيها للقارئ بدفءٍ.. وحميميةٍ.. وجذبٍ.. ودهشةٍ!

رواية السؤال للإجابة الحادة.. الصاخبة.. والموجعة حول هموم الأنثى في عالم الذكورة، بل وفي أسرار الأنثى التي يأتي البوحُ بها في خجلٍ قُرنفليّ!

رواية الإيقاع الأوتوبوغرافي - السير ذاتي auto bigraphy..!

سيرة الذات - الكاتبة وهي تتجسّد بلغة شعرية عالية منغمة.. عبر كلمات تنتظم من تلقاء نفسها على الورق من دون إرباك لرؤى القارئ!

رواية الانتماء كفكر.. وقيمة.. وخُلق.. وحُبّ!

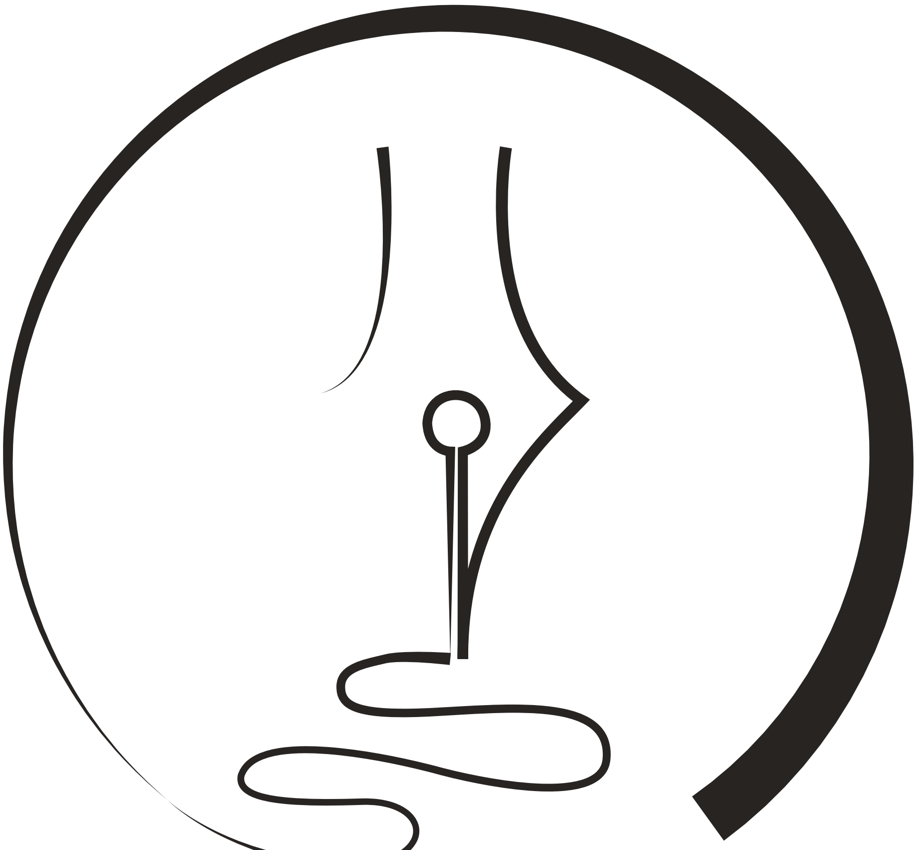
يتجسّد في روح وكيان البطلة - الراوية «نجمة»، وهي تحاول قهر مدن الطمع والجشع واللاحبّ الذي فاضت به روح «أرشيدان» شقيقة البطلة.. وانتصر الانتماء للحبّ، وخسر الطمع واللاحبّ كلّ أسلحته المرئية وغير المرئية أمام سطوة الحبّ، وسلطة الطيبة والنقاء، والمثابرة على شقّ أنهار الخير.. والألفة.. والمحبة!

رواية بلغة الموسيقا التي لايمكن حشر الحياة من خلالها في الأنماط الزائفة حول الربح والخسارة.. والطمع والمنفعة..!

رواية الهدف الإنسانيّ الأسمى الذي لايمكن تحقيقه عن طريق المؤامرة والكراهية والطمع والخيانة..!!

رواية بكل طقوس الفرح الصوفيّ..!

ابتهاجاً بالولادة والأمل.. ومن خلالهما تأتي فكرة - الموت في الرواية كمطهّر للنفوس من خداع الذات والخيانة التي بدت بفقه الرواية ذنباً، شاطئ المغفرة عنه بعيدٌ.. وبعيدٌ جدّا..!!



مقالات

إبراهيم محمد الشطي (١٩٣٢ - ٢٠١٨ م)

إداري عريق.. وإعلاميٌ مؤسس وأبرز مثقفي الرعيل الأول

فقدت الكويت أحد أبرز روادها المثقفين من الرعيل الأول ممن كافحوا وجاهدوا في سبيل التحصيل العلمي يوم كان التعليم في الكويت في بداية نهضته، فأكملوا ما هو متوفر منه داخل الكويت، وتطلعوا إلى المزيد منه خارجها، ومنهم الراحل الأستاذ إبراهيم محمد الشطي.



بقلم: خالد سالم الأنصاري*

البداية

كُنت في بداية عملي في دائرة المطبوعات والنشر «وزارة الإعلام حالياً» «مطبعة حكومة الكويت» عندما وقعت عيني للمرة الأولى على اسم ورسم الأستاذ إبراهيم الشطي، وذلك في صيف عام ١٩٦٠م.

فقد كانت الكويت وقتها تتطلع إلى حياة جديدة متأهبة بعد أن استكملت كل استعداداتها لقرب إعلان استقلالها التام عن بريطانيا. فقد أصدرت في أبريل من هذا العام «١٩٦٠م» عُملتها الجديدة «الدينار الكويتي»، وانضمت إلى معظم المنظمات الدولية التابعة للأمم المتحدة؛ لذا كانت تُعد عدداً من شبابها المثقف وبعض مخضرميها المثقفين لتولي مناصب عُليا في الدولة وخارجها.

* باحث كويتي.



إبراهيم محمد الشطي

فكانت تَرِد إلى مطبعة الحكومة أسماء وصور لهؤلاء الشباب وتِلكم المخضرمين لنشرها في وسائل الإعلام التابعة لدائرة المطبوعات والنشر كُلٌّ في المنصب الذي يتقلده. ومن بين هؤلاء كان الأستاذ إبراهيم الشطي، حيث كان وقتها يعمل مشرفاً على البعثات في لندن قبل أن يُعيّن بعد الاستقلال وكيلاً مساعداً للإذاعة والتلفزيون والصحافة والنشر.

دراسته

تلقى تعليمه الإبتدائي والثانوي في الكويت، ثم سافر إلى مصر لإكمال دراسته الجامعية، حيث التحق بجامعة القاهرة وحصل منها على ليسانس الآداب عام ١٩٥٤م. بعدها توجه إلى إحدى جامعات المملكة المتحدة وهي: جامعة «دورهام»، ونال منها درجة الماجستير في الدراسات الاقتصادية وذلك في عام ١٩٥٨م. عاد بعدها إلى الكويت، حيث عُين مدرساً في ثانوية الشويخ.

المهام التي تولاها

سِجلّ الأستاذ إبراهيم الشطي حافل بالكثير من المناصب الحكومية منها والأهلية والتطوعية. فقد عمل مشرفاً للبعثات في لندن من عام ١٩٥٨م وحتى عام ١٩٦٠م، كما عين بعد الاستقلال مباشرة وكيلاً مساعداً للإذاعة والتلفزيون والصحافة والنشر في وزارة الإرشاد والأنباء «وزارة الإعلام حالياً».

وفي العام ١٩٦٧م التحق بالديوان الأميري بطلب خاص من المغفور له الشيخ صباح السالم الصباح أمير الكويت حينذاك. واستمر في عمله هذا خلال مدة حكم الشيخ صباح السالم الصباح. ومدة حكم المغفور له الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح، وفترة ليست بالقصيرة خلال حكم صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح - حاكم الكويت أطال الله في عمره.

وإلى جانب عمله في الديوان الأميري، كانت له نشاطات وإسهامات ثقافية وعلمية متعددة. من خلال إسهامه في إرساء جامعة الكويت بتعيينه عضواً في



جزيرة فيلكا كما تبدو من الجو

مجلس إدارتها من عام ١٩٦٩م وحتى عام ١٩٧٩م.

كما عين عضواً في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من أواخر السبعينيات وحتى أواخر الثمانينيات.

المهام الأهلية والتطوعية

بالإضافة إلى ما تقدم من مشاركته في العمل الحكومي، كان له نشاط أهلي وتطوعي متميز. فهو أول من شكل جمعية للكشافة الكويتية. وأسس وترأس مجلس إدارة جمعية الخالدية التعاونية في عام ١٩٦٨م واستمر فيها حتى عام ١٩٧٢م، وأسس وترأس اتحاد الجمعيات التعاونية عام ١٩٧١م. كما ترأس مجلس إدارة شركة الكيماويات البترولية من عام ١٩٦٢م وحتى عام ١٩٧٢م. وشغل أيضاً منصب عضو في مجلس إدارة الخطوط الجوية الكويتية من عام ١٩٨٣م وحتى عام ١٩٨٩م. وهو رئيس الجمعية الجغرافية الكويتية منذ عام ١٩٧٢م.



لقائي معه

التقيت بالراحل الأستاذ إبراهيم الشطي في مكتبه بالديوان الأميري بقصر السيف عام ١٩٨٠م عندما قَدمت نسخة من كتابي الأول «جزيرة فيلكا لمحات تاريخية واجتماعية» هدية إلى حضرة صاحب السمو الراحل الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح طيب اللّٰه ثراه. وما إن عرف الأستاذ «الشطي» أنني من جزيرة فيلكا حتى استرسل معي في الحديث عنها وعن أهلها وتاريخها، وثمّن جهودي في توثيق تاريخها. وبالمناسبة فالأستاذ إبراهيم الشطي هو أول من كتب مقالاً مطولاً معززاً بالصور عن جزيرة فيلكا، وذلك في مطلع الخمسينيات من القرن الماضي، ونشره في مجلة «البعثة» التي كانت تصدر عن بيت الكويت في القاهرة.

حبه للمطالعة والكتب

كثيراً ما كنت أصادفه في معارض الكتب المختلفة وفي المكتبات الكبيرة التي تستورد مختلف أنواع الكتب وبخاصة أمهات الكتب التاريخية والأدبية، فكنت أتبادل معه حديثاً ودياً لا يطول وقته، ولكن آنس منه طريقته في الحديث بهلجة تغلب عليها الفصحى، وتشد إليه سامعه، فيود لو يطول اللقاء ويتشعب الحديث.

في عام ١٩٩٨م تولى الأستاذ إبراهيم الشطي رئاسة اللجنة العليا لمتابع إعداد موسوعة شاملة عن الكويت بناءً على طلب من الديوان الأميري، وقد كلفني بالكتابة عن الجُزر الكويتية وبخاصة جزيرة فيلكا وقبلت هذه الثقة العالية وقمت بإنجاز هذا العمل المشرف.

بسم الله الرحمن الرحيم

دولة الكويت

الديوان الأميري

قصر بيان

٢٩ مارس ١٩٩٨

د/٤/٦/٢-١٨٢٤

السيد / خالد سالم المحترم

تحية طيبة وبعد ،،،

نفيدكم بأن الديوان الأميري بصدد إعداد موسوعة شاملة عن الكويت . وقد وقع الإختيار عليكم من قبل اللجنة العليا للموسوعة للكتابة في موضوع الجزر الكويتية وخاصة الحياة في جزيرة فيلكا .

وإنه في حال موافقتكم الكريمة ، فإننا ننتظر تزويدنا بخطة البحث ، مع الأخذ في الإعتبار بأن الفترة الزمنية الممنوحة لإنجازه هي ستة شهور بدءاً من تاريخ اعتماد الخطة .

نأمل أن نتلقى ردكم بالسرعة الممكنة .

مع أطيب التمنيات

ابراهيم محمد الشطي
رئيس اللجنة العليا لمتابعة
تنفيذ الموسوعة الكويتية

لمزيد من الإستفسار يرجى الإتصال بالأرقام التالية : ٥٣٩٢١٩١/٥٣٩٣٥٧٣

خطاب تكليفي بالكتابة عن الجزر الكويتية - فيلكا

تأخر تأسيس المطبعة العربية في الدولة العثمانية(*)

تمهيد

لقد ظهر فن طباعة الكتب بالحروف المنفردة أو المتفرقة في العالم في مدينة ماينز الألمانية عام 1436م، على يد مخترع هذا الفن جوتنبرك. الذي قضى وقتاً طويلاً وجدّ في ذلك وكدّ، حتى كُلِّل عملُه بالنجاح.[1] وكان أول كتاب يطبعه التوراة باللغة اللاتينية. غير أن الباحثين يختلفون في تحديد السنة التي ظهر فيها الكتاب المطبوع، فمنهم من يذكر أن ظهور أول كتاب مطبوع في الغرب بالحروف اللاتينية كان بين عام 1440م وعام 1450م.[2] ومنهم من يحدد لذلك عام 1455م بصيغة أكثر تأكيداً.[3]

(1) محمد زكي خليل/كتاب فن الطباعة. ص 5

(2) سليم نزهت/تاريخ الطباعة في تركيا. ص 10

(3) وحيد قدورة/بداية الطباعة العربية في إستانبول وبلاد الشام. ص 154



بقلم: د. سهيل صابان**

ورغم الاحتياطات التي اتخذها جوتنبرك على أن يبقى مختَرَعه سراً في مدينة ماينز الألمانية، فإن الطباعة انتشرت بسرعة بعد تعرض هذه المدينة للغزو. فظهر فن الطباعة في روما عام 1465م، والبندقية عام 1469م، وباريس 1470م، وبرشلونة عام 1471م، وليون عام 1473م، واشبيلية عام 1480م، وانتقلت منها إلى العالم بسرعة[1].

* مبحث مختصر من كتاب: الطباعة العربية في تركيا للمؤلف.

** أكاديمي تركي – عضو هيئة تدريس بجامعة الملك سعود.

(1) المرجع السابق. ص 154.

ولم يمر على اختراع فن الطباعة خمس سنوات حتى فكر العلماء في وضع حروف لطبع الكتب باللغات الشرقية، فطبعت التوراة باللغة العبرية عام 1455هـ في مدينة فرّاري الإيطالية. واشتهر بعض الطباعين بطبع الكتب بهذه اللغة في إيطاليا والبندقية وباريس.[1]

غير أن أول كتاب مطبوع باللغة العربية لم يظهر -حسب الاعتقاد الراجح- إلا عام 1514م، في مدينة فانو الإيطالية.[2][3] وكان أول كتاب يطبع باللغة العربية[4] هو كتاب الأدعية السبعة أو كتاب صلاة السواعي، ثم قام بغانيني دي بمسيكا -من البندقية- بسرقة قوالب المطبعة، فطبع عام 1518م القرآن الكريم، الذي كان يوجد منه بعض النسخ لدى الكَتبة الألمان عام 1910م.[5]

ولقد سمحت الدولة العثمانية بدخول المطابع إلى أراضيها منذ وقت مبكر؛ فقد جلب اليهود الفارون من محاكم التفتيش بالأندلس مطبعة عبرية معهم، لما قدموا إلى استانبول عام 1492م. وأول كتاب[6] طبع في هذه المطبعة باللغة العبرية كان التوراة مع تفسيرها وذلك عام 1494م، وكتاب في قواعد اللغة العبرية عام 1495م. وطُبعت تسعة عشر كتاباً في تلك المطبعة في عهد السلطان بايزيد الثاني (1481-1512م).[7]

وعلى الرغم من اختراع فن الطباعة عام 1436م في مدينة ماينز الألمانية على يد جوتنبرك، وسرعة انتشار المطابع في أوروبا ثم في العالم، وعلى الرغم من وجود المطابع في استانبول في وقت مبكر، وظهور أول كتاب عربي في العالم عام 1514م في إيطاليا؛ فإن المطبعة العربية لم تدخل إلى استانبول: عاصمة الدولة العثمانية، أكبر الدول الإسلامية آنذاك إلا بعد مضي ما يقرب من ثلاثة قرون

(1) لويس شيخو/تاريخ فن الطباعة في المشرق. ص 9

(2) Mehmet Turker Acaroglu/Dunyada Basilan Ilk Turkce Kitap. Belleten.: 50/508

(3) سهيل صابان/إبراهيم متفرقة. ص 23

(4) نحو قائمة عن أولى الكتب المطبوعة في أوروبا - انظر: لويس شيخو. مرجع سابق. ص 9 وما بعدها

(5) عثمان فريد وأكرم رشاد/عثمانليلرده صنعت طباعت. مصور نوسال عثماني، 1326. ص 146

(6) يذكر لويس شيخو عن مصدر أجنبي أن أول كتاب طبعتها هذه المطبعة كان ملخص تاريخ اليهود، ليوسيفوس بن كريون. ص 18

(7) Mehmet Turker Acaroglu.Ibid.50/508

على اختراعه. علماً أن المطبعة كانت موجودة في استانبول منذ اختراع فن الطباعة بخمسين سنة تقريباً، وكانت تطبع إضافة إلى العبرية باللغة اليونانية واللاتينية والإسبانية.[8] كما أن الأقليات الموجودة في الدولة العثمانية قد أوجدت مطابع لها في استانبول وسلانيك وغيرها من البلاد العثمانية في القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين.[9].

❍ ❍ ❍

بعد هذا التمهيد الموجز، يا تُرى ما الذي أوقف العثمانيين من استخدام هذا الفن، وحال دون الاستفادة منه؟

❍ ❍ ❍

أسباب تأخر دخول المطبعة العربية إلى الدولة العثمانية

إن الأسباب التي أخرت دخول المطبعة العربية إلى الدولة العثمانية متعددة. فمنها ما هي أسباب دينية، ومنها ما هي أسباب سياسية ومنها ما هي أسباب اجتماعية.

(٨) Bernard Lewise/The Emergency of Modern Turkey. P.41

(٩) Alpay Kabacali/Turk Yayin Tarihi.p.18; Hasan Refik Ertug/Basin ve Yayin Hareketleri Tarihi;1/93

1 - الأسباب الدينية

فقد جرى صراع طويل بين العالم الإسلامي والعالم الغربي، أدى هذا الصراع إلى فقدان الثقة بين الطرفين. وكان طبيعياً أن ينظر العلماء في الدولة العثمانية إلى ما هو قادم من العالم الغربي بعين الشك والريبة. ولاسيما إذا كان هذا القادم يمَس شيئاً يتعلق بطبع الكتب الدينية. ولعل هذا هو السبب الذي حرك أنصار المطبعة العربية الأولى في الدولة العثمانية؛ لكتابة تقاريظ من اثني عشر عالماً، إضافة إلى فتوى شيخ الإسلام، يبيّنون فيها فوائد المطبعة.[10] وقد تصدر أول كتاب من مطبعة إبراهيم متفرقة، وهي أول مطبعة حديثة تظهر في الأراضي العثمانية بذلك الفتوى وتلك التقاريظ. الأمر الذي لم يتجاسر أحد على الإقدام عليه من قبل، وهو طبع الكتب باللغة العربية.

إذاً لولا الخوف من إدخال تحريفات على الكتب الدينية التي تطبع بالمطبعة، لم يكن هناك اعتراض على الاستفادة من فن الطباعة لدى العلماء.

(10) سهيل صابان، مرجع سابق. ص 25–27

2 - الأسباب السياسية

يُذكر أن الدولة العثمانية كانت تخاف من انتشار المعرفة والوعي الثقافي بين المواطنين، حماية على مصالحها، وخوفاً من فضح سياسة التجهيل والتوهيم التي تتبعها، حسب هذا الزعم؛ إذ إنها وعت منذ وقت مبكر النتائج السلبية التي ستعود عليها من خلال تبادل الأفكار.[11] ولا سيما الفتنة التي حصلت بين البروتستانت وبين الجزويت[12] في توزيع الكتب الدينية على أراضي الدولة العثمانية في أوائل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي). فقد بيّن الإكثارُ من الكتب بواسطة أساليب الطبع للسلطات العثمانية، الخطرَ الذي يَنتج عن نشر وتوزيع الكتب التي تحمل آراء جديدة بسرعة، إضافة إلى أنها ستُدخل الاضطراب إلى هياكل الدولة العثمانية، نظراً لأن الكتاب المطبوع سيسهم في تعليم الشعوب، ونشر آراء تدعو إلى التخلص من الحكم العثماني.[13]

3 - الأسباب الاجتماعية

من خلال الاستقراء التاريخي لسير الطباعة في تركيا يبدو أن وجود أعداد هائلة[14] من النساخ والخطاطين في مدينة استانبول، كان سبباً اجتماعياً مهماً في تأخر دخول المطبعة العربية إلى الدولة العثمانية.[15] فقد كان يوجد في استانبول أثناء دخول المطبعة إليها عشرون ألف ناسخ وخطاط، كانوا يعتمدون في مورد رزقهم على نسخ الكتاب المخطوط. ويرفع باحث غربي ذلك العدد إلى تسعين ألفاً.[16] كما يؤكد على ذلك مصدر[17] آخر عن مؤرخ تركي.[18] ومهما يكن من أمر فإن وجود هذا العدد الهائل من الخطاطين في استانبول، كان سبباً وجيهاً في القيام

(11) منذر معاليقي/الطباعة والوجه الحضاري في عصر النهضة. الموقف الأدبي- ع 172 (آب 1985م). ص 26-36

(12) لقد استخدم بطريرك استانبول سيريل لوكاريس الطابع نيكودموس متاكساس بتأسيس مطبعة في استانبول، بغية القيام بمقاومة الدعايات التي يقوم بها الكاثوليك على أراضي الدولة العثمانية. فصدر أول كتاب في هذه المطبعة عام 1627م. ولما علم الجزويت بذلك أوعزوا إلى الجيش الانكشاري بهدم هذه المطبعة. وفعلاً قام أفراد من الانكشارية بإحراقها، وذلك في 6 يناير 1628م.
Turk Dili ve Edebiyati Ansiklopedisi: 6/155

(13) وحيد قدورة. مرجع سابق. ص 121-123

(14) Niyazi Berkes/Turkiyede Cagdaslasma.p.59

(15) Turk Dili ve Edebiyati Ansiklopedisi.: 6/156

(16) وحيد قدورة، مرجع سابق. ص 145 نقلاً عن: Marsigli, l'Etat…p.94

(17) Adil Sen/Ibrahim Muteferrika ve Usulul-Hikem Fi Nizamil-Umem.p.52

(18) المؤرخ هو إسماعيل حقي دانشمند.

بمنع دخول ما يؤدي إلى قطع أرزاقهم. ومعلوم أن تعطل هذا العدد الكبير كان سيؤدي إلى مشاكل اجتماعية وسياسية. وكانت الدولة العثمانية في غنى عنها.

ولما صدرت الموافقة على إنشاء المطبعة العربية عام 1726م، فقد قام هؤلاء الخطاطون بمسيرة جنائزية، وضعوا فيها آلات الكتابة وأدواتها في تابوت، وساروا به إلى المقبرة.[19] غير أنهم لما علموا باشتراط السلطات العثمانية على القائمين على المطبعة بعدم طبع الكتب الدينية، والسماح فقط بطباعة كتب علوم الآلة والعلوم البحتة، فإنهم لم يكمّلوا المسيرة وساروا إلى منازلهم.[20] ومعلوم أن الرواج في تلك الفترة كان على الكتب الدينية، ولاسيما تلك التي تدرّس في المدارس الشرعية.

وإضافة إلى كل تلك الأسباب فإن السماح بالطباعة كان سيقضي على مصدر الرزق للمشتغلين بفن التزيين والتذهيب والخط والتجميل.[21] وكان ذلك الفن متوافراً في الكتاب المخطوط دون المطبوع في ذلك الوقت. ولاسيما إذا علمنا أن العثمانيين في ذلك العهد كانوا يمتازون بالإبداع في تلك الفنون.[22] وكانت رغبتهم في اقتناء المخطوطات التي تمتاز بنفاستها، أكثر من المطبوعات.[23] فإذا أضيف عدد العاملين بتلك الفنون إلى من كان يشتغل بالنسخ والتخطيط، اتضح أن الوضع العام للمجتمع العثماني في ذلك الوقت لم يكن مساعداً للاعتماد على المطبعة في طباعة الكتب.

والحقيقة أن اقتصار المطبعة العربية على طباعة سبعة عشر كتاباً في الفترة الواقعة بين تاريخ تأسيس المطبعة وهو عام 1139هـ (1726م) وتاريخ وفاة مؤسسها إبراهيم متفرقة وهو عام 1158هـ (1745م)،[24] ليدل دلالة واضحة على أن المجتمع العثماني لم يَرُق له الكتاب المطبوع، ولم يهتم به مثل المخطوط.[25] وهذا

(19) سليم نزهت كرجك/تاريخ الطباعة في تركيا. ص 13

(20) S.Rasit Iskit/Turkiyede Matbuat Rejimleri.p.4

(21) Turk Dili ve Edebiyati Ansiklopedisi: 6/156

(22) Adil Sen. Ibid. p. 53

(23) Giyambatista Toderini/Ibrahim Muteferrika Matbaasi ve Turk Matbaaciliği. p. 109

(24) ويذكر أن وفاته كان عام 1157هـ (1744م). سهيل صابان. مرجع سابق. ص 160

(25) وهناك بعض المراجع التي تفيد بوجود مطابع عربية في كل من قوزحية بلبنان عام 1610م، وفي حلب عام 1706م

يجعلنا نفكر في أن المجتمع العثماني إلى ذلك الوقت لم يعرف قيمة المطبعة، ولا وَعَت الفوائد التي تعود على المجتمع من خلال نشر العلم والمعرفة.

مطبعة إبراهيم متفرقة[26]

هي أول مطبعة عربية أُنشئت في العالم الإسلامي[27]، التي صدر مرسوم سلطاني خاص من السلطان أحمد الثالث (1115-1143هـ/1703-1730م)، يأذن بإنشائها. وهذه المطبعة التي تأسست عام 1139هـ (1726م) قد أنشئت بيد إبراهيم متفرقة[28]، وطَبعت سبعة عشر كتاباً في اثنين وعشرين مجلداً، وهي بواكير الطباعة التركية بالحرف العربي[29]. غير أن كل الكتب التي طُبِعت فيها كانت باللغة العثمانية.[30]

والكتب التي طبعها إبراهيم متفرقة هي:

1 - وان قولي، وهو ترجمة الصحاح للجوهري. (في مجلدين كبيرين)، توجد نسخة نادرة منهما في مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض.

2 - تحفة الكبار في أسفار البحار لكاتب جلبي.

3 - ترجمة تاريخ سَيّاح (أفغانستان) لطابع الكتاب (إبراهيم متفرقة).

4 - تاريخ الهند الغربي الموسوم بـ حديث نَوْ.

5 - تاريخ تيمور كوركان لنظمي زاده البغدادي.

(انظر وحيد قدورة، مرجع سابق. ص 79، و169)، إلا أنها لم تكن مطابع بالمعنى الحديث

6 :Turk Dili ve Edebiyati Ansiklopedisi/156

(26) إبراهيم متفرقة في الأصل من ترانسلفانيا بالمجر. وكان يؤمن بعقيدة التوحيد، وقد تعرض للضغط من الكلفينيين؛ لتبديل مذهبه، فالتجأ إلى أقرب الدول التي تؤمن بعقيدة التوحيد، وأسلم، وحسن إسلامه بدرجة قيامه بتأليف كتاب في الإسلام.. ولقب متفرقة منصب منحته الدولة العثمانية، مثل مستشار في الديوان.

(27) على الرغم من وجود أقوال بالحروف المتحركة، وإنما كانت بحروف خشبية، وهي قوالب منقوشة على خشب البقس، أو أنها كانت حسب طريقة لوران فوستر بالختم (أي استامبا) للتفصيل انظر: سليم نزهت كرجك/تاريخ الطباعة في تركيا. ص 18، وعثمان فريد ورشاد أكرم/ عثمانليلرده صنعت طباعت (مصور نوسال عثماني: ص 148). والحقيقة أن قدورة نفسه يذكر في كتابه المذكور أن معظم المصادر تؤكد عدم وجود مطبعة عربية في المشرق قبل القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي. ص 103

(28) للتفصيل في حياة إبراهيم متفرقة انظر: سهيل صابان. مرجع سابق. ص 35

(29) يوجد من مجموعة إبراهيم متفرقة النادرة هذه، تسعة كتب في القاعة العثمانية والتركية بمكتبة الملك فهد الوطنية.

(30) للتفصيل عن هذا الموضوع انظر: سهيل صابان، مرجع سابق. ص73 وما بعدها.

6 - تاريخ مصر القديم والجديد لسهيلي (في مجلدين).

7 - كُلشَن خُلفا لنظمي زاده البغدادي.

8 - جرامر تركي Grammaire Turque لطابع الكتاب (إبراهيم متفرقة).

9 - أصول الحكم لنظام العالم لطابع الكتاب (إبراهيم متفرقة).

10 - فيوضات مغناطيسية.

11 - جهاننما (مرآة العالم) لكاتب جلبي.

12 - تقويم التواريخ لكاتب جلبي.

13 - تاريخ نعيما (في مجلدين).

14 - تاريخ راشد (في مجلدين).

15 - تاريخ جلبي زاده عاصم أفندي.

16 - أحوال غزوات دَر دِيار بوسنه.

17 - لسان العجم، المسمى فَرهَنك شعوري (في مجلدين).

وبناءً على ما سبق فإن المطبعة الأولى التزمت بالشرط الذي فرض عليها من الحكومة وهو عدم طباعة الكتب الدينية. ولو أردنا إيراد التصنيف الموضوعي لتلك الكتب لاتضح على النحو الآتي:

- أحد عشر كتاباً في التاريخ
- ثلاثة كتب في اللغة
- ثلاثة كتب في علوم نافعة، مثل الجغرافيا والمغناطيس والجيش.

وكان عدد نسخ تلك الكتب 13.200 نسخة، فقد طبع بعض منها 1200 نسخة، وبعض آخر 1000 نسخة، وبعض ثالث 500 نسخة.

وعلى الرغم من التشديد الذي لقيته المطبعة العربية في استانبول في بداية تأسيسها، والملابسات التي تزامنت مع نشأتها؛ إلا أن مطبوعاتها أصبحت فيما بعد، واسعة الانتشار، كثيرة العدد، متنوعة الموضوعات. ولاسيما بعدما ازداد رواج الكتب المطبوعة؛ بسبب سرعة نسخها ورخص أسعارها وتداولها بسهولة. مع فقدانها للزينة والجمال اللذين يتميز بهما الكتاب المخطوط دون المطبوع. وعلى وجه الخصوص تفنن النساخ وإبداعهم للخط العربي.

ذكرياتٌ لا تُنسى مع العلماء

العالِم الخفي.. الشَّيخ الأديب إبراهيم بن سليمان الجرَّاح الكويتي

بقلم: محمد بن ناصر العجمي *

الشّيخ العالِم، الأديب، الشَّاعر المطبوع:

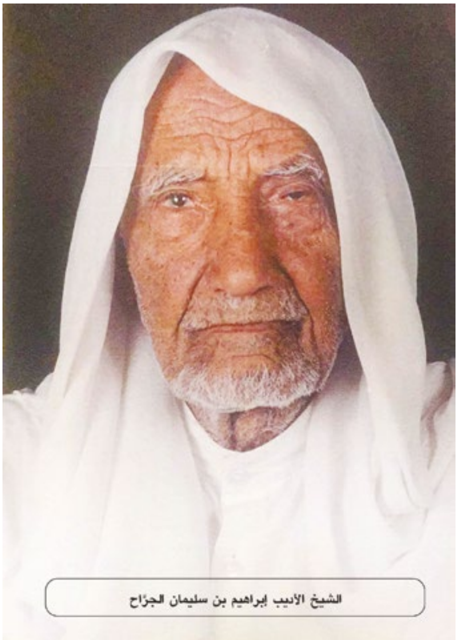
إبراهيم بن سُليمان الجرَّاح، من الكويت - البلد المعروف على ضفاف الخليج - المحروسة، المولود بها سنة (1319هـ)، والمتوفَّى سنة (1422هـ).

وهو من تلاميذ علاَّمة الكويت عبد اللّه الخلف الدّحَيَّان، ومن أسرة «الجرَّاح» الأسرة العلمية في الكويت التي منها شقيقه الفقيه الفرضي العالِم محمد بن سليمان الجرَّاح، والشاعر المجيد داود الجرَّاح:

وَتَفُوحُ مِنْ طِيبِ الثَّنَاءِ رَوَائِحٌ
لَهُمْ بِكُلِّ مَكَانَةٍ تُستنشَقُ

أخذ الفقه الحنبلي وشقيقه ـ منارة العلم والتقوى الشيخ محمد ـ عن علاَّمة الكويت الشيخ الدّحَيَّان، وكذا عن الشيخ عبد الوهاب العبد اللّه الفارس، والعربية عن جماعة آخرين، منهم: أحمد الحَرمي، كما كان عنده معرفةٌ ودربةٌ في الفقه الشَّافعي، لمراجعته الطويلة مع أحد طُلاَّب الشَّافعيّة.

* كاتب كويتي.


الشيخ الأديب إبراهيم بن سليمان الجرّاح

وأَوْلى السِّيرة والتَّاريخ والأدب عنايته؛ فأمعن النَّظر فيها؛ فأكسبه ذلك سعة الاطِّلاع.

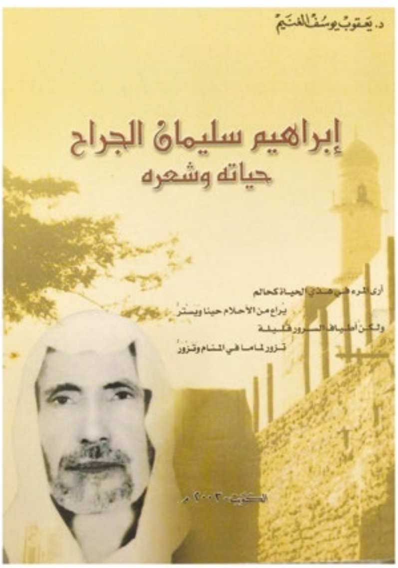
ولم يعرف الكَلَل ولا الملل حتى بعد تقدُّمه في العمر. وأما معرفته بتاريخ الكويت وحوادثه وأمكنته فإليه المنتهى في ذلك.

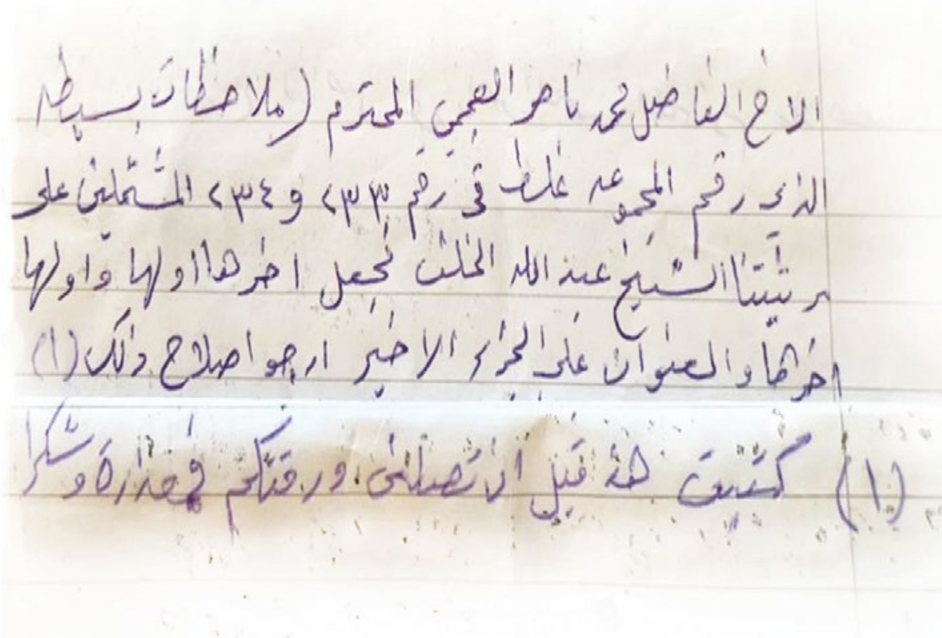
كما عُرف عنه أنَّه من الشُّعراء المطبوعين، فكان الشعر سهل القياد له، وهو في غايةٍ من الحُسن وجمال السبك من غير كُلفةٍ، وكان يقوله في أغراضه المتعدّدة، كالمراثي والإخوانيات والمناسبات وغيرها.

تشرّفت بمعرفة هذا العالِم الأديب، فكنت أزوره بين الفينة والأخرى، وواسطة العقد في ذلك شقيقه شيخنا الفقيه الجليل الشّيخ محمد؛ وذلك حينما أردت أن أكتب عن علاَّمة الكويت الدّحيان؛ فتزوَّدت منه ببعض أخباره، وتكرَّرت زيارتي له:

كريـمٌ إذا مـا زُرْتَـهُ زُرْتَ زاخـراً
لَـهُ دُرُّ عِرْفـانٍ يَمُـوجُ وَيَنْـدُرُ

غلاف كتاب «إبراهيم سليمان الجرّاح (حياته وشعره)»، بقلم د. يعقوب يوسف الغنيم





الأخ الفاضل محمد ناصر العجمي المحترم (ملاحظات بسيطة
الذي رقم المجموعة عليك في رقم ٣٣، و٣٤، المشتملين على
رثتيا الشيخ عبد الله الخلف تجعل آخرهما أولهما وأولها
آخرهما والعنوان على الجزء الأخير أرجو إصلاح ذلك (١)
(١) كتبت هذه قبل أن تصلني ورقتكم فمعذرة وشكراً

نموذج من خطّ الشيخ إبراهيم الجرَّاح

وكنت أزوره أحياناً مع الشَّيخ أحمد الغنَّام الرَّشيد، الذي كان يستنطقه ليسمع من فيض علمه، ودُرر كلمِه، أو شيئاً من شعره، أو يسأله عن معنى بيتٍ أو تاريخ، أو مكانٍ من أمكنة الكويت، أو وَقْعةٍ تاريخيَّة لها.

وفي إحدى المرَّات طلب منِّي أستاذنا الدكتور عبد الله المحارب أن نزوره؛ فذهبت بصحبته له، فقد أراد أن يسأله عن بعض أشعار والده الشيخ حمد المحارب، وكانت الزيارة له في المسجد الذي يجلس فيه جُلَّ وقته، وهو مسجد أبو بكر الصدِّيق في ضاحية عبد الله السالم.

كما أنَّ جمعاً من الشعراء وشُداة الأدب يزورونه ليراجع لهم شعرهم؛ فإن



الشيخ إبراهيم، وبجانبه الشيخ أحمد الغنَّام، رحمهما الله تعالى.

أجازه نشروه، وكان في قديم أمره يجتمع حوله في دُكانه طائفة من محبِّيه من أهل العلم والأدب، فمحلّه دوحة أدبيَّة وسفينة شعرية.

وكان مَنْطقه - على قلَّته - يُسرُّ به من سمعه ويسعد بلطفه وأدبه جليسه، ويودّ لو أطال في كلامه؛ فإنّ حديثه ومساجلته السحر الحلال، والمورد الزُّلال؛ تنثال منه الكلمات بانسجامٍ ورقَّةٍ وعذوبة.

ومَنْ خالطه وعرفه عَلِمَ أنَّه كان أديباً وشاعراً قَلَّ نظيره، ولكن بكل أسف لم يترك كتاباً أو ديواناً مِن بعده، وقد جَمع شيئاً من أخباره وشعره الدكتور يعقوب الغنيم.

وأختم بما يدلُّ على جلال شعره وجمال نثره وعلو كعبه في ذلك، مما يدل

حَقَّ الدِّلالة على أنه كان يمتلك ناصية الشعر والأدب.

فهذه بعض الأبيات في رثائه لشيخه الدّحيان بعد وفاته سنة (1349هـ)، فمما قال فيها: وصفه لحاله لما تولَّى القضاء:

قَدْ راوَدُوكَ على القَضَا إذْ لم يَكُنْ
أَوْلى بِذلكَ مِنْ جَنابِكَ يُعْلَمُ

فَأَبَيْتَ جُهْدَكَ هارباً من مَنْصِبٍ
قَلَّتْ سَلامةُ مَن عليهِ تَسَنَّمُوا

حَتَّى إذا لم يَنْتَهوا وَرَأَيْتَهُمْ
قَدْ أَكْرَهُوكَ لَبِثْتَ عاماً تَحْكُمُ

فَصَرَمْتَ أَرْشِيَةَ الرِّشَا حَتّى اسْتَوَى
في الحقِّ عِنْدَكَ ذُو الغِنَى والمُعْدمُ

فَإذا حَكَمْتَ فَكُلُّ خَصْمٍ قانعٌ
بالحُكْمِ مُغتبطٌ بهِ ومُسَلِّمُ

لِلّهِ أَنْتَ فَما ارْتَكَبْتَ لِمُشْكِلٍ
أَبَداً ولم يُعْجِزْكَ أَمْرٌ مُبْهَمُ

وَتَرَكْتَ أَرْزاقَ القُضاةِ تَرَفُّعاً
عنها فما الدِّينارُ أو ما الدِّرْهَمُ

وأما كتابته الأدبية النَّثرية، فإنه كتب بعض المقدمات والتي منها التقديم لكتاب «علاَّمة الكويت عبد الله الخلف الدّحَيَّان»، فكان مما سَطَّرَ وحَبَّر:

«وبعد:

فإن سيرة الشيخ عبد الله بن خلف الدّحيّان رحمه اللّه تعالى كادت أن تخفى من الذكريات، وتنقرض بانقراض الرواة، فَعزَّ على الأخ محمد بن ناصر العَجْمي، أن تنطوي صَفْحَةٌ من صفحات الكويت النَّاصعة، ويَغْرُبَ نجمٌ من نجومها اللاَّمِعَة.

نعم عَزَّ ذلك على أديبنا الفاضل، فَجَدَّ واجتهد، وتَرَكَ الرَّاحةَ واستَعَدَّ، وشَمَّرَ عن السَّاعِدِ والسَّاقِ، وتزود بالدفاتر والأوراق.

فبادرَ البقيَّةَ الباقيةَ قبل فَواتها، وسابَقَ الأيَّام إلى رُواتها، فزارَ البُلدان، واستوْقَفَ الرُّكبان، وناشَدَ الدِّيار، واستدلَّ بالآثار، واستعان بالمؤلَّفات، واستورد الوثائِق من الثِّقات.

فدانت له الأنْباءُ الشَّوارد، وترامت

إليه المصادر والموارد، فتوفَّرت له هذه المجموعة النَّادرة، بالأخبار الوافرة، ثُمَّ قال: وهذا غيض من فيض.

يُشير بذلك إلى ما لا داعي لنشره، وإلاَّ فإن للشيخ تاريخاً حافلاً مع محبِّيه ومنافسيه، أَمَّا محبُّوه فإنهم يستأنسون برؤيته، إذا رأوه كأنهم رأوا أحد الصحابة.

وحَتَّى إنهم اقتسموا به الأيام، فيلتقون به كل يوم عند أحدهم في ديوانه بعد الظهر، وعنده هو يوم الخميس بعد العصر، مع أن ديوانه مفتوح كل يوم بعد الصبح، وبعد المغرب، وبعد صلاة الجمعة، تُدار عليهم قهوة الزَّعفران والدارسين، ثُمَّ قهوة البن، والبخور.

يرون تلك الأيام كأيام العيد، وكانوا يحملون جنائِزهم من الشرق والمرقاب، إلى حي القبلة ليصلي عليها الشيخ بمسجد البدر، ويُشيعهم إلى قبورهم، ويدعو لهم بعد الدفن.

حَلَفَ الزَّمانُ ليَأْتِيَنَّ بِمِثْلِهِ
حَنِثَت يمينُكَ يا زَمَانُ فَكَفِّرِ

وأمَا منافسوه، فالذي حملهم على ذلك خوفهم من تفوُّقه عليهم وتلاشي سُمعتهم، كما وقع مثل ذلك لشيخ الإسلام ابن تيمية مع بعض معاصريه.

وكان الشيخ عبد الله حليماً كريم الأخلاق مع الجميع، فلا يلقى أحداً بما يكره، حَتَّى إن أحد منافسيه حين قَعَدَ به الدهر عَطَفَ عليه الشيخ، وصار يزورهُ، ويَدس إليه النَّفقة سِرًّا تحت بِسَاطِهِ...».

رحم الله الشيخ العالِم الأديب إبراهيم الجرَّاح ، الذي كان نسيجاً مُتفرِّداً في فنون من العلم والأدب، وقد عُمِّر حَتَّى بَلَغَ المائة سنة، مُمتَّعاً بحواسِّه وعلمه وفضله، ولم يترك الاطِّلاع، وإدمان النظر في كتب العلم حتى وفاته - رحمه الله تعالى -، وقلَّما ذُكِر بعد وفاته إلاَّ وترى الألسُن تثني عليه وتذكر علمه وشَريف أدبه:

لئن حَسُنَتْ فيكَ المراثي وَذِكْرُها
لَقَدْ حَسُنَتْ من قَبْلُ فيكَ المَدائِحِ

حوار



الشاعرة ندى الرفاعي[1] لـ: البيان
الترجمة أمانة وجسر بين اللغات والثقافات

أجرى الحوار: هيثم بكري الموصلي *

هل علينا أن نخشى من الترجمة في نقل العلوم مثل الفلسفة كما حصل في العصر العباسي خلال عهد الخليفة المأمون أم يتوجب علينا أن نأمن جانبها ونعتبرها نافذة معرفية تطل بأمان على كل العلوم والآداب دون حذر؟..

بكل الأحوال فقد أثبتت الترجمة أنها من أهم وسائل الاطلاع ونقل الثقافات بين الشعوب عبر العصور. وإن كونها تنقل بعض ما قد يخالف ثقافتنا فهذا يعتمد على القوة الانتقائية للقارئ ومدى وعيه في اختيار ما يناسب المجتمع وما يدمره.

مثل الترجمة مثل أي وسيلة معرفية أخرى تتكئ على شخصية المتلقي ومقدرته في فرز الجيد من السيّئ. وقد خدمت الترجمة البشرية خدمات عظيمة.

في لقائنا الآتي مع المترجمة والشاعرة الكويتية ندى الرفاعي نطلع على المزيد حول الترجمة وما يحيط بها من آراء.

تفاعل بين الثقافات

● ما رأيك في قضيه الترجمة أولاً هل ترين أنها تلاقح بين علوم وثقافات الأمم وهل استفاد العرب عبر تاريخهم الطويل خاصة بعد الفتوحات الإسلامية من الترجمة؟

- اللغة هي وعاء الفكر وبذلك تكون الترجمة هي عمل من أعمال النقل أو «الترحيل» من وعاء أو قالب إلى

(1) شاعرة ومترجمة كويتية.

* صحافي سوري.



الدولى الأول
لقسم الفلسفة وعلم الاجتماع
كلية التربية - جامعة عين شمس
فى الفترة من ٢٤-٢٦ إبريل ٢٠١٨
بدار الضيافة - جامعة عين شمس
تحت عنوان
معاصرة فى العلوم الاجتماعية والإنسانية والتربوية
تحت رعاية
أ.د/ عبد الوهاب عزت
رئيس جامعة عين شمس
أ.د/ نظمي عبد الحميد
رئيسا المؤتمر
أ.د/ سعيد خليل
العميد السابق لكلية التربية - جامعة عين شمس
أ.د/ ماجد أبو العنين
كلية التربية - جامعة عين شمس
مقرر المؤتمر
أ.د.م/ سماح فريد
الأمانة العامة للمؤتمر
Nada Yous f Al-Rifai

ندى الرفاعي

وعاء آخر بحيث يتم نقل محتوى اللغة المصدر (المترجم منها) إلى لغة الهدف (المترجم إليها). فالترجمة بلا شك هي تفاعل بين اثنين من الآداب والثقافات الخاصة بهما. ولاشك أن العرب قد استفادوا وأفادوا من الترجمة.

هناك فارق كبير بين فهم واستيعاب ما عند الآخرين من طرق تفكير وأدوات التحليل وأدوات النهضة والتقدم، وبين أخذها بدون فهم واستيعاب والعمل على نسخها ولصقها في مجتمعات مختلفة كليا وجزئيا عن المجتمعات التي ظهرت فيها. فتأتي بنتائج مزرية ومحبطة وغالباً هدامة، ففي بداية عصر النهضة في أوروبا كان النقل من علوم العرب يركز على مناهج التفكير وأدوات التحليل العلمي.

الترجمة أمانة

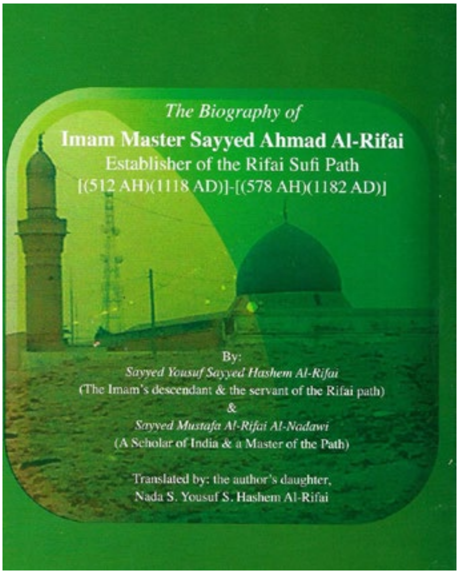
- **اعتقد البعض. أن ترجمة العلوم وفلسفات وأفكار الأمم الأخرى قد أثرت سلبا في بعض الأحيان، وموقف سيدنا عمر بن الخطاب كان واضحا في ترجمة فلسفة الأمم الأخرى الفارسية والأغريقية؟**

- ما كان خوف الفاروق إلا صواباً من افتتان الناس بالفلسفات الفاسدة الوضعية وترك الصواب الذي في الكتاب والسنة. ولعل ما حدث في العصر العباسي المتأخر كان أوضح مثالاً على ذلك. وأيضاً ما نراه في العصر الحديث من الافتتان والغزو الفكري وأثره على الأجيال الحديثة المنبهرة بأسس الثقافات والأخلاق الغربية، وسوء انتقائهم لما يطبقونه من تلك الثقافات. النقطة المهمة في الترجمة هي أن ترجمة النص أيا كان نوعه تعبر عن فهم المترجم للنص ولا تعبر عن ما يقصده واضع النص نفسه هذا بافتراض أمانة المترجم وقدرته على فهم مقاصد وأبعاد لغة النص الأصلية. أما ترجمة الكتب المقدسة فهي أيضاً تخضع لنفس القاعدة لذلك

ترجمات القرآن مثلا لا يمكنها التعبير عن القرآن نفسه بل تعبر عن فهم واختيارات المترجم لمعاني وتفسيرات الآيات.

- **رباعيات الخيام من أشهر الأعمال الأدبية الشعرية التي أنفق الشاعر الكبير أحمد رامي 3 سنوات في الاطلاع على مخطوطات الرباعيات في إيران وألمانيا ومصر ومن ثم قام بترجمتها شعرا. ما رأيك في الرباعيات للشاعر عمر الخيام وما رأيك بجهد وترجمة احمد رامي لها؟**

– رباعيات الخيام هي في أصلها قصائد دينية صوفية في العشق الإلهي شبيهة بقصائد ابن الفارض في الأدب العربي، لكن الترجمات الغربية حولتها إلى خمريات وتغزل بالنساء، وكذلك فعل المترجمون العرب من بعدهم ومنهم أحمد رامي الذي تأثر بالترجمات لا بالنص الأصلي، فأين هي أمانة الترجمة؟





النثر.. وسيط ترجمة الشعر

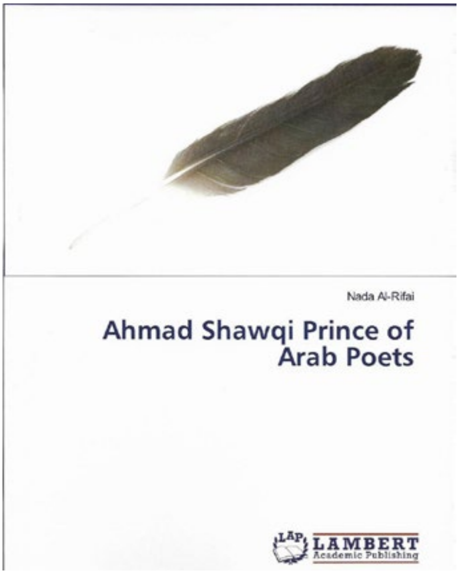
● وما رأيك بترجمة الشعر شعرا؟ فالشاعر الكبير احمد شوقي وكذلك عباس محمود العقاد ونازك الملائكة وغيرهم ترجموا الشعر شعرا. هل برأيك هذه المهمة صعبة للغاية وهل تفقد الترجمة بريق ورونق القصيده باللغة الأم باعتبار أن لكل لغة خصوصيتها ولكل شاعر أدواته؟

- هناك مسألة أخرى سائدة في المناقشات حول ترجمة الشعر، وهي إذا ما كان ينبغي أن يترجم الشعر إلى شعر أو إلى نثر. فالمؤمنون باستحالة الترجمة الشعرية يميلون إلى تأكيد أنه إذا كان للشعر أن يترجم على الاطلاق، فإن النثر هو الوسيط الوحيد لهذا الغرض. حيث أن ترجمة الشعر إلى شعر تفقد النص الأصلي الكثير من خصائصه فالخسارة كبيرة للنص الأصلي.

شكسبير اللغة العربية

● ألّفتِ كتابا باللغة الانجليزية عن شوقي أمير الشعراء. لماذا أحمد شوقي بالذات؟ ما هي خصائص شعره التي جعلتك تؤلفين هذا الكتاب عنه ولماذا باللغة الانجليزية وهل ترجم هذا الكتاب للعربية حتى يستفيد منه القارئ العربي وهل طبع أو نشر في أوروبا أو أمريكا أو الدول الأجنبية عموما؟

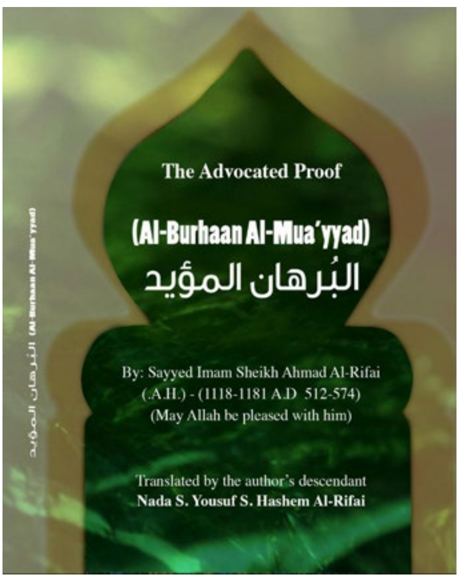
- شوقي هو شكسبير اللغة العربية، فقد كتب المسرحيات الشعرية وتعددت أغراضه فأبدع في جميع مجالات الشعر. أما بخصوص كتابي عن أحمد شوقي فكل فصل فيه عبارة عن بحث أكاديمي في مجال الأدب المقارن ويتحدث كل فصل عن جانب من جوانب الإبداع لدى شوقي. مثل قصائد شوقي للطفولة، قصائد شوقي في مجال الغنائيات، قصائد شوقي عن الانجليز، قصائد شوقي في الحكمة، وهكذا. وسيكون هناك جزء ثان للكتاب بعد اكتمال بقية البحوث الأكاديمية إن شاء الله.



- **هل ترجمتِ شيئا من شعرك أو ترجم لك أحد شيئا؟**

- نعم ترجمت العديد من قصائدي إلى الانجليزية ومنها ديواني لآلىء وأسفار. أما عن الترجمة لي فقد تم ترجمة ديواني (زهرة المصطفى) في ماليزيا إلى اللغتين الانجليزية والماليزية.

الصوفية.. تحلية القلب بالصفات السنية



- **يلاحظ اهتمامك الكبير بالنزعة الدينية عموما والصوفية خصوصا بحكم تربيتك في بيت الوالد الشيخ يوسف الرفاعي. ما هو تعريف الصوفية الحقيقي الذي تعلمتهِ من الوالد بعيدا عن آراء المتصوفة أو المدعين أو الجاهلين بعلم التصوف الحقيقي؟**

- تعريف الصوفية الحقيقي الذي تعلمته من والدي هو أن التصوف تخلية القلب من الصفات الردية، وتحليته بالصفات السنية، ليكون قلباً سليما من خلال ضبط الظاهر بأعمال

الإسلام المفروضة والسنية ثم تزكية النفس بالأعمال الإيمانية طلباً للدخول في المقامات الإحسانية على يد شيخ مرب مأذون بالتربية.

- **لماذا ترجمت كتاب عن السيد الشيخ أحمد الرفاعي رضي الله عنه وليس كتاب التعريف لمذهب أهل التصوف؟ بماذا يفيد هذا الكتاب القارئ الغربي برأيك؟ وهل تأثر أحد من الغربيين بالمتصوفة حسب اطلاعك؟**

– You did what nobody has done، أنتم عملتم ما لم يعمله أحد. هذه الجملة قالها وفد زائر من علماء الهند المسلمين لوالدي بعد أن اطلعوا على ترجمتي الإنجليزية لكتاب (البرهان المؤيد للرفاعي أحمد)، وكذلك ترجمتي لسيرة الإمام أحمد الكبير الرفاعي رضي الله عنه. فالكثير من كتب التصوف قد تم ترجمتها من قبل، لذلك تخصصت بل تشرفت بخدمة أجدادي بترجمة التراث الصوفي الرفاعي إلى اللغة الانجليزية للمريدين والمحبين من غير الناطقين بالعربية.

إيجابية اهتمام الدولة بالترجمة

- **ما رأيك بحركة الترجمة حاليا في الوطن العربي وفي الكويت خاصة على صعيد العمل والثقافة؟ هل أنتِ راضية عنها أم أنها دون المستوى المطلوب؟ وماهي الحلول برأيك؟**

– ترجمت ديواني (لآلىء وأسفار) وموضوعه عن تاريخ الغوص في الكويت، إلى اللغة الإنجليزية فلم أجد أي اهتمام أو تشجيع. مثل هذه الإصدارات الوطنية من أعمال الترجمة يجب أن تطبع على حساب الدولة وتوزع على السفارات للتعريف بتراث وثقافة الكويت.

- **كلمه أخيرة تحبين أن توجهيها للمسؤولين، خاصة وزراء الثقافة والتعليم العالي في الدول العربية وكلمة إلى الأدباء والشعراء العرب.**

– الترجمة هي الجسور بين اللغات والثقافات لذلك يجب الاهتمام بها كعلم وكفن أيضا.



شعر ونصوص

الغائب الحاضر

عبدالله الحمر*

لَمَّا تَلَفَّتُّ حَوْلِي ... ولم أَجِدْ لَكَ ظِلَّا
عَلِمْتُ أَنِّي غريبٌ ... في ذا المكان تَجَلَّى
أَنَّى اتَّجَهْتُ فَدُوني ... طَيْفٌ لشَخْصِكَ حَلَّا
أضحى خيالاً بقُرْبي ... إخالُهُ كان إلاَّ
سِيَّان فَقْدُكَ يوماً ... عندي وفَقْدُكَ حَوْلَا
عذراً إذا ساء ظني ... فَلَسْتُ أَحْمِلُ غِلَّا
لكنْ أردتُ بياناً ... بالعلم أزدادُ فضلا
والمرءُ إنْ لم يُبَصَّرْ ... غَدا عدوك جهلا
خيراً أخي قُلْ بِرَبِّي ... ماذا جَنَيْتُ لأُقْلَى
فلا سلامَ مَشُوقٍ ... منكم ولا كان وصلا
ولا رسولٌ يُحَيِّي ... حَلَلْتَ أهلاً وسهلا
فما حَظِيتُ بوصلٍ ... ولم أجِدْ منكَ بَذْلا
هناك ضَجَّ صحابي ... لَمَّا تَمَهَّلْتُ مَهْلا
صَفَا لأهلٍ ودادي ... قلبي فأَمْلَى وأمْلَى
فما عَهِدْتُكَ مِمَّنْ ... عن ذي إخاءٍ تَخَلَّى
ولا عَهِدْتُكَ مِمَّنْ ... يسلو أخاً حين مَلَّا
فلم تَزَلْ أرْيَحِيًّا ... جوداً وعلماً ونُبْلا
هذي سَجَايَاكَ صدقاً ... قد طِبْتَ فرعاً وأصلا
شُفِيتَ من كُلِّ سوءٍ ... وباعَدَ الله عَلَّا
وإنْ أطَلْتُ عتابي ... فطابَ قلبي الْمَحِلاَّ
باحتْ عيوني بسرٍّ ... كَتَمْتُهُ كان قَبْلا
قد كنتُ أُخْفِيهِ شَوقاً ... جَنَّ الظلامُ فَهَلَّا
فَمُنْيَتِي الدهرَ قُرْبٌ ... يُغِيظُ مَنْ رامَ عَذْلا

* شاعر كويتي.

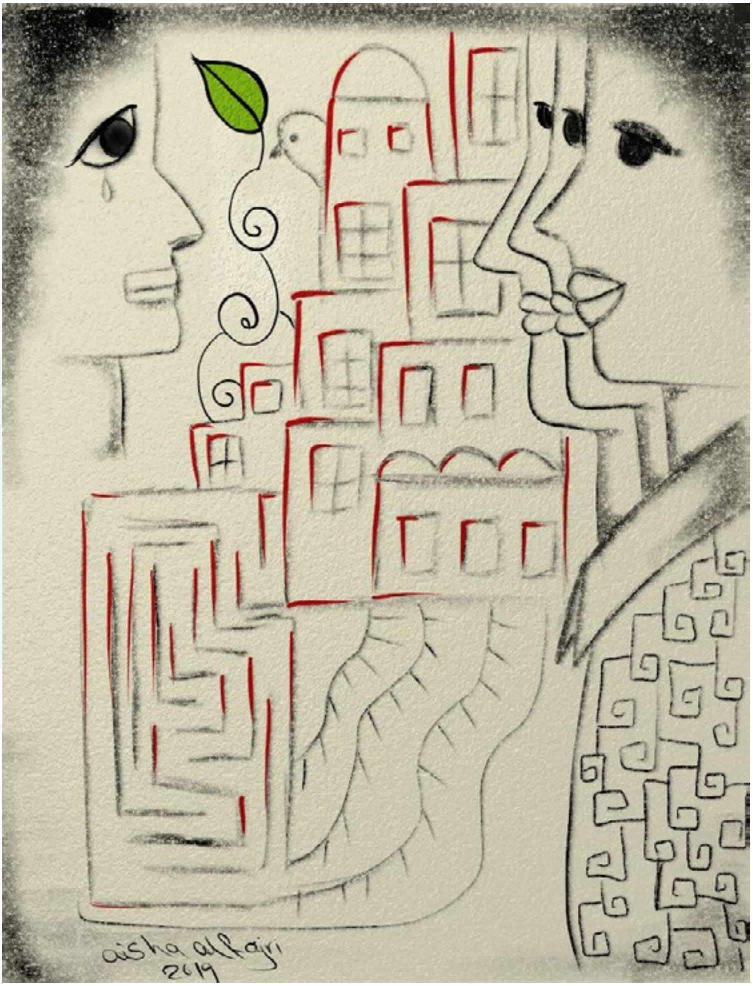
جسد بلا روح



عائشة الفجري*

غريباً وحيداً في الحياة يسير..
لا ملامح له ظاهرةً كأنه ظلاً أو
شبحاً في الليل العتيم..
كم مرةٍ حاول أن يُشعر من حوله بوجودهِ
ولا جدوى من ذاك الشعور..
طيفهُ بين المساكن يحوم.. يصرخ بأعلى
الصوت ينادي ولا مجيب..
غريباً بين العابرين.. وفي نفسه..
عليلاً كجسدٍ بلا روح..
فقال في لحظةٍ تذكر فيها زمانه الآفل:
يجري الزمن.. سريعاً..
ومازال الحنين بداخلي ينادي
أين وجوه الأوفياء؟
ذات مساء.. على غفلةٍ
لمحتُ بريقاً من ذكريات زمانٍ فات..
ورأيت طيفاً جميلاً من الماضي
يتهادى أمام مرآتي.. ابتسم لي
وقال: كنا وكانت الأيام..
ورحلنا وصرنا إلى ما ليس له
اسمٌ ولا عنوان.. وليس الحنين إلا
شوقاً لأرواح غابت ولن تعود..

* أديبة كويتية - رئيس تحرير مجلة البيان.



اللوحة بريشة كاتبة النص

وليس لها في الحاضر وجود..

وغاب..

غابَ بعد أن أشعل الشوقَ في أركان المكان..

رحل كما ترحل الأيام.. ورحلتُ أنا..

رحلتُ حيثُ متاهاتٍ بلا أبواب..

بعد أن هزُل الأمل الذي كنتُ أعيش

فيه سعادة اللقاء.. ذاك الذي كان كشمعة

تعينني على آلام الفراق.. أين هم الأوفياء؟

وأين مساءاتي وهمسات الليل وضحكات الأصدقاء..

ثم.. بعد لحظاتٍ أيقن من يكون وتذكر..

تذكر أنه منذ زمن..

صار تراباً ولا وجود له إلا ذكريات رحلت عبر الطرقات.



قصة

القصص العشر الفائزة بالمراكز العشرة الأولى في الدورة الثانية للقصص القصيرة جداً من مسابقة واحة الأدب


شمسة العنزي

(واحة الأدب في الكويت للقصة القصيرة على مستوى العالم العربي والجاليات العربية في الدول الأجنبية)

برعاية رابطة الأدباء الكويتيين

أقامت مجموعة واحة الأدب في الكويت مسابقة للقصة القصيرة جداً أو الأقصوصة، برعاية رابطة الأدباء الكويتيين، وتشرف على المسابقة الكاتبة شمسة العنزي مؤسّسة واحة الأدب في الكويت.

تطور فن (القصة القصيرة جداً) و خصائصها ودور مسابقة (واحة الأدب في الكويت) لتشجيع المبدعين العرب فيها

بقلم: مجدي شلبي*

كانت أولى المحاولات المعروفة لكتابة أقصر نص قصصي للروائي الأمريكي إرنست هيمنجواي، من خلال قصته الشهيرة التي تتكون من ست كلمات: (للبيع: حذاء طفل، لم يُلبس قط.) «For sal: baby shoes never worn»... كما أبدع الأدباء الروس في كتابة القصة القصيرة جداً وأطلقوا عليها مصطلح "النثر المصغر" أو الـ"منمنمة". وتوجد في الأدب الروسي الكلاسيكي نماذج عديدة لنصوص قصصية قصيرة للغاية... فضلا عن انتشار هذا الفن الأدبي في العديد من الدول الأوروبية كفرنسا وانجلترا وإسبانيا...

و قد أدت حركة الترجمة التي نشطت في القرن الماضي إلى محاولات بعض الكتاب العرب النسج على هذا المنوال الغربي، وذلك منذ منتصف القرن العشرين مستمدين خصائص هذا الفن من الأدب الغربي، وإن كانت هناك نماذج من كتابات جبران خليل جبران في مجموعتيه "المجنون" و"التائه" تشير إلى تغلغل هذا الفن الأدبي قبل تلك الحقبة الزمنية...

ولا شك أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة المتشابكة هي التي أدت إلى انتشار هذا الفن المواكب لإيقاع الحياة المتسارع، من خلال التعبير الأكثر تكثيفا بنفس جملي قصير موسوم بالحركية، والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال، كاشفا بالرمز والإضمار عن العديد من التناقضات التي تعج بها الحياة، برؤية مدهشة تنظر إلى ما هو اعتيادي بنظرة غير اعتيادية، مع ضرورة أن تأتي خاتمة النص بنهاية مباغتة وغير متوقعة...

وحيث أن (مسابقات واحة الأدب في الكويت) التي تنظمها الأستاذة شمسة العنزي وتشرف عليها برعاية رابطة الأدباء الكويتيين؛ معنية بتشجيع المواهب الأدبية التي تبدع في هذه الفنون الأدبية الحديثة، فضلا عن حرصها على توطيد الوشائج والعلاقات الثقافية بين الكتاب العرب؛ فقد نظمت فضلا عن المسابقة الأساسية في القصة القصيرة، مسابقة أخرى في القصة القصيرة جدا، كان ثمرة دورتها الثانية النصوص التالية:

* قاص مصري.

المركز الأول

طَاهِرُ الذَّيْلِ

بقلم:فاطمة عطا حسنين محمود (مصر)

اجتمعت مملكة القرود، قررت وضع حدٍ للفتن الطائفية؛ عرضت كل طائفة حلاً... زاد الاختلاف في الرأي؛ لم يجدوا سوى الاقتراع لاختيار الرأي المناسب؛ وقع الاختيار على قِرد الماكاك الذي تحسَّسَ ذيله المفقود ثم أشار بقطع ذيول جميع الطوائف.

***

المركز الثاني

رتْــــقٌ

بقلم: سمر محمد عيد (سوريا)

تُمسِّدُ برفقٍ شعرَ طفلتِها المسترسِل:

- غدًا... عندما تتوقفُ الحربُ؛ سأشتري لك سريرًا جديدًا وأرجوحةً و...

بِلهفةٍ قاطعتها الصغيرةُ:

- وساقًا جديدةً!.

***

المركز الثالث

أمل

بقلم: عبدالله الميالي (العراق)

زوجتي المُصابة بالعُقم، تضع مولوداً كلّ شهر، ازدحمتْ جدران البيت بلوحاتهم، تكدّست عُلب الألوان الفارغة، عن قريبٍ سنحتفل بمعرضنا الأول.

***

المركز الرابع

إشعار

بقلم: منتصر أحمد السمان علي (مصر)

المهرة الجموح التي تصارع عليها الفرسان؛ لاذ بها حمار وحشي سرجه مرصع بالذهب؛ ليكملوا نهاية السباق.

***

المركز الخامس

إبادة

بقلم: هالة مهدي الجموسي (تونس)

لم يبق غيره في المدينة، فكلّ سكّانها قد لقوا حتفهم في الحرب. صارت الأرض كلها ملكا له. دخل إلى بيته وأحكم إغلاق بابه، فجأة سمع طرقا خفيفا كلحن الحياة. فتح الباب، فهجم عليه الموت بكلّ أدب.

***

المركز السادس

قَمع

بقلم: مريم بغيبغ (الجزائر)

مَشيت مَع القَطِيع... عِند مُفترق الطُّرق، تَوقّفنا؛

صَاحَت النِّعاج:

- نُريد العَودة للوَطَن... وَقبل أن أَنبِس بِبنتِ شَفَة؛ أجابنَا الرَّاعي بالعوَاء!.

***

المركز السابع

أصابع

بقلم: د. أحمد جارالله ياسين (العراق)

يجتمعون حول ماعون الرز تحت ظل الخيمة... تتصادم الأصابع؛ يسحب الأب أصابعه بهدوء، تسحب الأم أصابعها بحنان، يسحب الابن الكبير أصابعه خجلا، تسحب البنت أصابعها باستحياء، أما أصابع الولد الصغير المدلل؛ فتظل في البيت الذي نزحوا منه بعد الحرب؛ هامدة، لا تستطيع الانسحاب تحت الأنقاض....!.

***

المركز الثامن

مداهمة

بقلم: مهند زيداني (سوريا)

أحس بأنها تلاحقه، شعر بالخوف، شرع بتغيير مظهره، غير تسريحة شعره، لبس ملابس عصرية، حاول الركض، لكنه تعب بسرعة؛ وقتها عرف أنه لن يستطيع الهرب من الشيخوخة.

***

المركز التاسع

عانس

بقلم: طارق غنوم (سوريا)

وضعت فنجانين من القهوة، أعدت متكأين لهما، تجملت، نظرت إليه بشوق، ابتسم لها، أرخت رأسها على كتفه مطمئنة لمستقبل بلا هموم، أحاطها بيد حانية

تضع الريشة جانباً، تمسح عن يديها آثار الألوان وتجلس إلى لوحتها تنظر بحزن.

***

المركز العاشر

جريمة

بقلم: محمد شداد (السودان)

اختبأت خلف الجدار، انتظرته حتى ألقى بالكيس داخل برميل القمامة، حين ابتعدً، هرولت نحوه، أخرجت الكيس، برفق فتحته، بداخله سمكة كاملة عافها أصحابها، عادت إلى صغارها يغمرها الفرح، في ذاك الليل البارد أكلوها بتلذذ وناموا، كانت السمكة طعماً مسموماً لقتل الكلاب الضالة.

***

قـلـم واعـد



بقلم: طلال سعد الرميضي*

إن بناء أي مجتمع متقدم يبدأ حين يمسك الفرد القلم، فهو أساس الحضارات ومنذ أن اخترع الإنسان القلم بدأت الحضارات تتطور وتدخل عالماً حديثاً فيه كل مقومات النجاح. لذلك فإننا حين نشجع الأجيال على ملازمة القلم فنحن نهدف من خلال ذلك إلى تحقيق نهضة كبيرة في كل المجالات العلمية والأدبية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها. فكل هذه العناصر تحتاج إلى القلم، أو بالأحرى إلى الفكر الذي يسيّر هذا القلم ويجعله يجود بالعطاء.

إن التنمية الثقافية في الأقلام الشبابية هو أمر يستوجب العناية والعمل على تفعيله بشكل ممنهج ومدروس، ومن هذا الباب قامت الرابطة بنشاط مميز بتنظيم مسابقة (قلم واعد) الخاصة بكتابة القصة القصيرة لطلبة المرحلة الثانوية وهي ثمرة تعاون بيننا وبين وزارة التربية والحملة الوطنية للتوعية بمرض السرطان.

ومسابقة "قلم واعد" لها جانب إنساني وتحمل رسالة للمجتمع على درجة عالية من الأهمية، ولكن الأهم من ذلك هو جانب التحدي والإصرار على الحياة بكل أشكالها وعقباتها. فعلينا إيصال رسالة إلى المصابين بالمعاناة من الأمراض، أن لا شيء يقف عائقاً أمام الإيمان بالله أولاً ثم ثقتنا بأنفسنا.

ولعل ما يثلج الصدر هي المشاركات الجميلة التي تبشر بأقلام جديدة تضاف للحراك الأدبي الكويتي، وقد بذل أعضاء مسابقة قلم واعد برئاسة الأستاذة بدرية مبارك رئيس مسابقة قلم واعد جهودا كبيرة ولهم منا كل شكر وتقدير.

وبهذه المناسبة الكريمة أتوجه بالشكر إلى هاتين الجهتين: وزارة التربية وعلى رأسها معالي الوزير الدكتور حامد العازمي، وحملة كان برئيس مجلس إدارتها الدكتور عبدالرحمن العوضي ونائب رئيس المجلس الصديق الدكتور خالد الصالح. فهاتان الجهتان لم تدخرا جهداً في إنجاح مبادرة "قلم واعد". وكل من أسهم في هذه المسابقة. فإن إقامة الموسم الثاني من هذه المبادرة، هو دليل على نجاح الموسم الأول، وحافزٌ على إكمال المسيرة في المواسم المقبلة بإذن الله.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - المشرف العام على «البيان».